Complet
R.O.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

REF.
N
40
N14
1835
V.13

Dreizehnter Band.

Rhenghiero, Rhenghieri. — Rubens, P. P.

München, 1843.

Verlag von E. A. Fleischmann.

Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher,
Formschneider, Lithographen, Zeichner, Me-
dailleure, Stahlschneidern, etc.

---

bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Dritter Band.
Fiesole, Fiorentino. — Rubens, P. P.

München, 1835.
Verlag von E. A. Fleischmann.

THE J. PAUL GETTY CENTER
LIBRARY

Vorwort.

Die wohlwollende Aufnahme, welche dieses Werk bisher gefunden hat, lässt mich hoffen, dass auch in der Folge meine saueren Bemühungen nicht ganz misskannt werden dürften; gesetzt auch, dass es mir wie jenen Architekten ergeht, die den Ueberschlag um mehr als die Hälfte überschritten. Aber was soll ich thun? Ueber Bord werfen, sagt der Eine, unbarmherzig streichen, zusammendrängen, u. s. w. Mit Nichten ruft der Andere; ich vermisse im Gegentheile viele A — R. und hier und da könnte auch noch mehr gesagt seyn. Der Dritte klagt mich meines verfehlten Calculs wegen bitter an, hätte aber sonst nicht sehr vieles auszustellen, wenn in wenig Bänden zuletzt dennoch alles enthalten wäre, was nur in vielen abgehandelt werden kann. In diesem Kampfe mit Arbeit und Sorgen müsste ich wahrlich unterliegen, wenn nicht der grösste Theil des intelligenten Publikums mir tröstend zuriefe, und ich bin auch der sicheren Ueberzeugung, dass am Ziele, welches mich der Ewige in gewissenhaftem und unermüdetem Streben möge erreichen lassen, die Gemüther sich mir wieder versöhnen werden.

Ich erlaube mir nur noch weniges über diesen Band zu bemerken, bitte aber, es ja nicht als Anmassung zu nehmen. Ich sage es auch nur zu meinen wohlwollen-

den Besitzern und Lesern dieses Werkes, dass sie, im Falle ihnen von Erhard Reuwich, C. Reverdino, G. Reni, Gius. Ribera, N. Ricciolini, Ringgli, Robetta, Rodermond, V. Romano, Rotta, von den Gebrüdern Rosenthaler, den Spaniern Rodriguez, den Roghmans, den Künstlern des Namens Roos, u. s. w. etwas vorkommen sollte, dieselben diesen Band nicht übersehen möchten. Meister Rubens macht den Schluss, mit seinem Reichthum, den ihm eine schöpferische Kraft verliehen, wie wir sie nur noch bei Rafael anstaunen.

Die Freunde der Chalkographie mache ich überdiess noch auf ein Supplement zum Peintre-graveur aufmerksam, welches R. Weigel zu Leipzig in diesem Jahre herausgab. Dr. Waagen in Berlin dehnte seine scharfsinnigen Untersuchungen auch über Kunstwerke und Künstler in Deutschland aus, wovon in diesem Jahre bei F. A. Brockhaus in Leipzig der erste Band erschien. An diese Werke reihen sich noch mehrere andere, worunter die Fortsetzung von Schorn's Lebensbeschreibungen des Vasari durch Dr. Ernst Förster oben ansteht. Bei einer so regen Forschung, und bei einer Blüthe der Kunst, wie sie nur im 16. Jahrhunderte vorkommt, kann man ein allgemeines Künstler-Lexicon unmöglich in sechs Bänden sich denken.

München im Dezember 1843.

Dr. G. K. Nagler.

R.

Renghiero, Renghieri, Bildhauer von Bologna, lebte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Er folgte im ersten Kreuzzuge dem Tancredi und Boemondo, und hielt sich einige Jahre in Antiochien auf, da die genannten Fürsten die Herren der Stadt waren. Im Jahre 1119 wurde er von Balduin nach Jerusalem geschickt, um über dem Altare des heil. Grabes eine Inschrift einzugraben.

Reni, Guido, Historienmaler und Radirer, geb. zu Bologna 1575, war der Sohn eines Flötenspielers, welcher ihn ebenfalls zur Musik bestimmte, aber bald einsah, dass Guido's Talent für die bildende Kunst geschaffen sei. Er gab ihn desswegen dem Dionys Calvart in die Lehre, der aber damals schon mit Lodovico Carracci im Streite lag, und neben andern guten Schülern auch Guido bald wieder verlor, da Carracci dessen Naturell besser zusagte. Allein das emporstrebende Talent Guido's machte in kurzer Zeit selbst dem Meister Sorgen, die endlich in Eifersucht ausarteten. Guido Reni verliess daher als Jüngling von einundzwanzig Jahren Bologna, um in Rom sein Heil zu versuchen, da er nicht nur an Ludovico, sondern jetzt auch an Guercino einen Widersacher fand; allein in Rom ging es ihm mit Carravaggio und Cesare d'Arpino nicht besser, die eine andere Richtung gingen, und sich durch G. Reni's Lieblichkeit beeinträchtigt sahen. Auch Albani war sein bitterer Gegner, welcher von Ludovico auch noch Vorwürfe erhielt, dass er einen so gefährlichen Kunstgenossen nach Rom gebracht hatte. Um diesen niederzuhalten, stellte ihm Ludovico jetzt den Dominichino entgegen; allein Guido's Ruf hatte bereits zu tiefe Wurzel gefasst, als dass derselbe auf solche Weise hätte vernichtet werden können. Guido fand im Gegentheile immer mehr Bewunderer und Gönner, unter welchen Papst Paul V. und der Herzog von Toscana den Künstler besonders auszeichneten und vielfältig unterstützten. Der Pabst belohnte ihn reichlich, und die Lobeserhebungen, womit dieser schon das erste grosse Bild des Künstlers, die Marter des heil. Petrus, ehedem alle tre Fontane, überhäuft hatte, trugen nicht wenig zu Guido's frühem Ruhme bei. Auch seine Malereien in der Hauskapelle Paul V. auf dem Quirinal wurden bewundert, und das Hauptaltarblatt mit der Verkündigung daselbst, so wie die Fresken in der Kuppel, im Bogen vor dem Altare, in den Winkeln der Pfeiler und in den Lunetten gehören auch wirk-

lich zu den bessern Arbeiten des Künstlers. Auch die Cardinäle, darunter Mazarin, der die Loggia seines Pallastes durch ihn mit Fresken verzieren liess, italienische und ausländische Fürsten überhäuften ihn mit Aufträgen, die er nicht zu befriedigen im Stande war, und als man ihm einmal sagte, er sei zu langsam und mit der Arbeit zu theuer, so verliess er Rom, wo er sich aber bald wieder besser befand als anderwärts. Er traf überall Feinde und Neider, und Neapel musste er sogar vor Vollendung seiner Arbeit verlassen, die er im Chore von S. Martino unternommen hatte. In Bologna, wo die von ihm bemalte Capelle des heil. Dominicus, und die Bilder der Mendicanten-Kirche, besonders sein Hiob, die Eifersucht rege machten, ging es ihm nicht viel besser, besonders dann, als er eine von Genua aus bestellte Himmelfahrt der Maria für 1000 Scudi malen durfte, während Andere nur 500 verlangten. Allein Guido hatte die Anforderung in solchem Grade befriediget, dass selbst seine Gegner, Calvart und Ludovico Carracci sagten, ihr ehemaliger Schüler habe sich hierin selbst übertroffen. Ueberhaupt scheinen ihn seine Feinde weniger seiner Kunst wegen beneidet zu haben, als des Glückes wegen, welches ihm lächelte. Er verlor öfter in Einer Nacht am Spieltische mehr, als der Eine oder der Andere in Jahren zusammenbringen konnte, wie diess mit Annibale Carracci der Fall war, der ihm in einem Briefe an Ludovico ebenfalls Gerechtigkeit wiederfahren liess, ohne aufzuhören, ihm Feind zu seyn. Die Zahl der Neider verminderte sich nur am Ende seines Lebens in etwas, denn er hatte lange die lucrativen Aufträge für sich. Fürsten und Cardinäle überhäuften ihn mit Arbeiten, jeder reiche Kunstfreund wollte etwas von ihm haben, und Guido hätte demnach das angenehmste Leben führen können, wenn nicht die unselige Leidenschaft des Spiels sein ganzes Wesen eingenommen hätte. Dieser opferte er selbst die Kunst; denn wenn er grosse Summen, — nicht selten an einem Abend an 2000 Dublonen — verloren hatte, musste er mit aller Eile malen, um die Schulden decken zu können. Er sagte auch beim grössten Verluste, man könne alles wieder gut machen, wenn man nur nicht die Finger verlöre. Diese Leidenschaft kannte der päbstliche Zahlmeister, und dieser hielt ihn daher etwas hart, als er im Vatikan malte, was den Stolz des Künstlers so sehr beleidigte, dass er nach Bologna entfloh. Allein der heilige Vater wollte einmal die Hand dieses Künstlers nicht entbehren, und somit liess man es nicht an guten Worten fehlen. Cardinäle und Principi schickten ihre Wägen ab, um den Künstler abzuholen, und der Pabst gab ihm freie Wohnung, einen fürstlichen Tisch und Equipage. Allein diese Auszeichnung heilte ihn nicht von der Spielsucht und er fuhr fort, wie ehedem. Am Spieltische setzte er alles daran, selbst Ehrengeschenke, die sein Stolz sonst über alles hoch hielt. So hatte ihm eines Tages der Grossherzog Cosmus, in dessen Gegenwart er in einer Stunde einen colossalen Herculeskopf gemalt hatte, als Zeichen seiner Bewunderung die eigene goldene Kette umgehangen; allein noch vor Mitternacht war dieses Ehrenzeichen verspielt. Hier ein Sclave seiner Leidenschaft, war auf der andern Seite Meister Guido fromm und bescheiden, auch stolz und eitel. Wenn er malte, beobachtete er den höchsten Anstand, und hatte nicht selten einen reichen Mantel um, den er um den linken Arm schlug. Auch arbeitete er mit bedecktem Haupte, selbst in Gegenwart des Pabstes. Die Schüler mussten schweigend um ihn stehend die Palette bereiten und die Pinsel reinigen. Vor seiner Staffelei schien er ein König zu seyn, hatte er aufgehört zu malen, hielt er sich nur für einen gemeinen Mann. Belobende Zuschriften,

Verse u. dgl. suchte er zu unterdrücken, da sich dieses mit seiner Bescheidenheit nicht vertragen wollte. Auch forderte er nie einen Preis für seine Gemälde, da nach seiner Ansicht die Kunst nicht taxirt, sondern nur honorirt werden konnte. Auch lebte er in seinem Hause sehr einfach und züchtig; er hatte nur das nothwendigste Hausgeräthe, denn er meinte, diejenigen, die ihn besuchten, kämen um seine Bilder, nicht um seine Mobilien zu sehen. Er bezog jede Huldigung nur auf die Kunst. Und dieser einerseits so würdige Mann liess sich dann wieder ganz von der Leidenschaft des Spieles beherrschen; um seine Spielschulden zu bezahlen, entwürdigte er sogar nicht selten die ihm so heilig gehaltene Kunst durch flüchtige, flaue Arbeiten. Lange Zeit reicher als der grösste Theil seiner Kunstgenossen zusammen, sah er endlich die Tage seines Glückes schwinden, und die Zahl seiner Freunde sich immer mehr vermindern. Nur die Gläubiger hielten fest an ihn, bis er 1642 in Bologna durch den Tod von ihnen befreit wurde.

Schliesslich bemerken wir nach Malvasia noch, dass der Künstler auch modellirt, und selbst Statuen verfertiget habe. Er nennt darunter besonders einen St. Petrus in S. Cristoforo zu Bologna.

Die Urtheile alle zusammen zu stellen, welche über Guido Reni in zahlreichen Schriften mehr oder weniger richtig gefällt wurden, würde Bogen erfordern, da er schon seinen Zeitgenossen ein Gegenstand der Kritik, der Erörterung und des Lobes war. Es erschienen sogar zahlreiche Gedichte, die schon 1632 in einem eigenen Bande gesammelt wurden. Passeri (Vite de' Pittori etc. morti dal 1641 fino al 1673) hat auch das Leben dieses Künstlers beschrieben, und schon dieser Schriftsteller, so wie Malvasia, (Felsina pittrice, Bologna 1678), R. Mengs (Opp. an einigen Stellen), Lanzi (Storia pittorica della Italia, in mehreren Ausgaben, deutsch von G. v. Quandt und Wagner), Fiorillo (im ersten und zweiten Bande von dessen Geschichte der Malerei in Italien), Watelet (Dictionnaire des Arts de peinture etc.), Göthe und Meyer (Winckelmann und sein Jahrhundert), Landon (Vues et Oeuvres etc. mit Umrissen) u. s. w. haben sich viel in Gemäldebeschreibungen und Schönheitserörterungen eingelassen, was nothwendiger Weise folgen musste, da man sogar den Sitz der Schönheit und Grazie in Guido's Finger setzte. Indessen lassen auch die neuern Kunstgeschichtsschreiber dem Künstler Recht angedeihen, nur werden seine Verdienste strenger geprüft.

Wir heben hier vor allem eine Stelle aus der neuesten Beschreibung Rom's von Bunsen, Gerhard u. a, I. 545 ff. hervor, da hier, ausserdem dass das Urtheil aus eigener Anschauung kommt, Guido mit Dominichino verglichen wird, der neben unserem Künstler als Schüler der Carracci gleichen Ruhm erwarb. Da heisst es, Guido sei ohne Zweifel mehr als Dominichino von der Natur begabt gewesen, er scheine aber seine Kunst meistens mit Leichtsinn behandelt, sich nur selten die zum vollkommenen Gebrauche nothwendige Anstrengung gegeben zu haben, und wenn er auch einige vortreffliche Werke geliefert habe, die, wie die Aurora im Casino Rospigliosi, die Forderung der Kunst in bedeutendem Grade befriedigen, so entsprächen die meisten seiner Gemälde bei vorurtheilsfreier Betrachtung wenig dem grossen Rufe des Künstlers. In seinen dramatischen Compositionen zeige er weniger dramatischen Sinn als Dominichino, auch erscheine bei diesem der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ächter und natürlicher als bei Guido, bei dem derselbe oft ins Sentimentale falle. Der in manchen Kunstbüchern so gerühmte Ausdruck der Frömmigkeit in seinem betenden

hl. Andreas Corsini im Pallaste Barberini, möchte vielmehr Frömmelei genannt werden, und auch die nicht minder gepriesenen Magdalenen, in denen er sich ganz ungemessen die Niobe zum Vorbilde gewählt habe, dürften keine ganz aufrichtige Reue verrathen. Dass er in der Zeichnung des Nackten dem Dominichino in Hinsicht der Strenge und Gründlichkeit nicht gleich komme, sei vermuthlich nur seiner Nachlässigkeit und seinem minder ernsten Studium zuzuschreiben. Doch übertreffe er durch die Ueberlegenheit seines natürlichen Talentes jenen bei weitem in den Gewändern, wenigstens in seinen bessern Werken, und seine Oelgemälde zeigen eine ungleich leichtere und geschicktere Behandlung des Pinsels, als die des Dominichino. Ihr Colorit sei sehr verschieden; Guido huldige in seinen früheren Werken der dunklen Manier des Carravaggio, und dann habe er einen leichteren und angenehmeren Ton der Farbe gesucht, wie in seinen zu Rom befindlichen Werken der Streit des heil. Michael mit dem Satan zeige. Die Bilder aus seiner letztern Zeit seien in einem schwachen, grauen und grünlichen Tone gemalt, und geben dadurch die unglücklichste Manier zu erkennen, in die ein Maler in der Fleischfarbe verfallen könne, weil sie anstatt des Ausdruck's des Lebens den Charakter des Todes trage. Was die Freskomalerei anbetreffe, so könne vielleicht die oben erwähnte Aurora von Seite des Colorits als das vorzüglichste Gemälde auf nassem Kalk betrachtet werden, welches seit den Zeiten Rafael's und Michel Angelo's in Rom verfertiget worden. Insbesondere zeige dieses Werk eine für das damalige Zeitalter ungewöhnliche Schönheit in der Zusammenstellung schöner und munterer Farben. Die übrigen von diesem Künstler in Rom vorhandenen Freskogemälde kämen demselben in der Farbe so wenig, wie in anderer Hinsicht gleich. Den ausgezeichneten Ruf, den Guido bis zu den letztverflossenen Jahrzehnten behauptete, habe der Künstler wohl vornehmlich einer gewissen Anmuth zu verdanken, die allerdings oft in das Matte und Uebertriebene falle, aber eben vielleicht desswegen dem verweichlichten Geschmacke der späteren Zeit um so besser entsprochen hätte.

Auch Kugler (Gesch. d. Malerei I. 340) beurtheilt den Künstler von einem andern Standpunkte aus, als die älteren Schriftsteller, besonders Lanzi, der überall Vollkommenheit und die höchste Anmuth in seinen Werken erkennt. Kugler sagt ebenfalls, Guido sei mit einem hohen Gefühle für Schönheit, sowohl was die einzelne Form, als die harmonische Gruppirung des Ganzen anbetrifft, begabt gewesen, und hätte in einer freieren Zeit vielleicht das Höchste geleistet; aber gerade in seinen Werken zeige sich die Befangenheit jener Zeit am deutlichsten. Das Ideal, welches er sich schuf, sei nicht sowohl die schöne Natur in einem erhöhteren, reineren Zustande aufgefasst, als vielmehr ein inhaltloses, leeres Abstraktum, dem es an der individuellen Belebung, an dem persönlichem Inseresse fehle; der Schönheit seiner Formen, vornehmlich der Köpfe (die meist nach dem Muster der berühmtesten Antiken, namentlich nach denen der Niobiden, gebildet seien), der Gruppirung in seinen Bildern merke man die kalte Berechnung des Verstandes an, und nicht eben häufig ringe sich ein lebendiges Gefühl hindurch.

Ein anderer Schriftsteller und Kunstkenner, der vor wenigen Jahren die Kunstschätze Englands, Frankreichs und Italiens durchforscht, der Gallerie- Direktor Waagen in Berlin, nennt den Guido Reni (Kunstwerke und Künstler etc. III. 495) ein Talent von seltener Leichtigkeit der Erfindung, aber ohne grosse Tiefe, von vielem Sinn für Schönheit der Form und Anmuth der Bewegung,

doch ohne grosse Naturwahrheit (daher bei Keinem der Carracci-schen Schule das Element der Nachahmung der antiken Statuen entschiedener hervortritt), einen Künstler von bewunderungswürdigem Takt für allgemeine Haltung, doch ohne Sinn für Wahrheit und Schönheit der einzelnen Farben, endlich von der seltensten Meisterschaft in der Pinselführung, sowohl in grösster Breite, als in elegantester und zartester Vollendung.

Die Werke Guido's sind aber von sehr verschiedener Beschaffenheit. Die aus seiner früheren Zeit tragen ein imponirendes, fast gewaltsames Gepräge: grandiose, mächtige Gestalten, in erhabener Anordnung und mit einer eigenen dunklen Schattengebung, die eine Annäherung an die Weise der Naturalisten, besonders des Carravaggio verräth. Als dasjenige unter diesen Bildern, welches er absichtlich im Style des Carravaggio gemalt hat, wird die Kreuzigung des heil. Petrus, gegenwärtig im Vatikan zu Rom, genannt. Es ist in den schweren, gewaltsamen Formen jenes Meisters, aber ohne die demselben eigene Leidenschaftlichkeit, welche ein solches Verfahren motivirt. Sodann dürften nach Kugler einige der bemerkenswerthesten Bilder der Pinakothek von Bologna hieher zu rechnen seyn, zunächst die sogenannte Madonna della Pietà, dann der gekreuzigte Heiland und der Kindermord, grossartige Bilder, die wir unten näher beschreiben werden. Unter den Bildern dieser Klasse nennt dann Kugler noch besonders die gewaltigen Gestalten der beiden Einsiedler Paulus und Antonius im Museum zu Berlin.

Später milderte er sein Streben zum Gewaltsamen, und an dessen Stelle trat eine einfachere Natürlichkeit. Er colorirte in einem hellen, aber warmen Fleischton, und vollendete sorgsam. Die Werke dieser mittlern Periode sind seine schönsten. Als das vorzüglichste erklärt Kugler das leider nicht ganz vollendete Bild der Geburt Christi in Santo Martino zu Neapel, und das schon oben genannte herrliche Deckengemälde im Casino Rospigliosi zu Rom.

Etwas später nahm der Künstler, wie Waagen bestimmt, im Localton des Fleisches häufig einen etwas kälteren, röthlichen, in den Schatten einen grauen, ja öfter schwarzen Ton an, womit sich zugleich eine gewisse Kälte des Gefühls, etwas Gesuchtes in der Stellung und ein Prunken mit der Meisterschaft einstellte.

Noch etwas später ging der Künstler nach Waagen in einem feinen Silberton über, der oft von grossem Reiz und heller Harmonie, bisweilen aber auch zu nüchtern und fade ist. Die Formen werden sehr schlank und zierlich, die Köpfe huldigen immer mehr einem allgemeinen Schönheitsprincip. Ausserdem dass sich in den Werken seiner spätern Zeit mehr und mehr jene verflachte Idealität in ihrer schlimmsten Ausartung und eine flaue Charakterlosigkeit zeigt, sind sie auch oft leichtsinnig und übereilt gemalt. Unangenehm sind jene, die im Localton des Fleisches grün, in den Schatten dunkel erscheinen, gesetzt auch, dass sie fleissig behandelt sind. Zu seinen flüchtigeren Spielbildern gehören viele Madonnen, Sibyllen, Cleopatra u. a. Minder anziehend sind auch die zahlreichen Darstellungen der Fortuna, doch bilden sie nur den Uebergang zu seiner späteren Periode.

Indessen gehört nicht jedes Werk dem Guido, das ihm in Sammlungen zugeschrieben wird. Er hatte eine grosse Menge von Schülern gebildet, die grösstentheils die Manier seiner spätern Zeit nachgeahmt haben. Zu diesen gehören G. Semenza und F. Gessi, deren sich Guido selbst rühmte, D. Canuti, und G. Cagnacci. Die besseren sind Sim. Cantarini, der zweite Guido genannt, und

G. A. Sirani, so wie dessen Tochter Elisabetha. Dann nennt man unter den Schülern dieses Meisters auch den Ercole de Maria, Ercolino di Guido genannt, der den Guido so genau nachahmte, dass dieser ihn gewöhnlich zur Wiederholung der Gemälde gebrauchte. Der Flamänder M. Sobleo wird ebenfalls als Guidist gerühmt. Auch die Oelbilder von P. Lauri haben etwas von Guido, und die Pastellgemälde hat ihm der Meister oft übermalt. Lanzi nennt auch den G. M. Tamburini mit Ehren unter den Guidisten, noch berühmter ist aber nach seiner Ansicht G. B. Bolognini, während er den B. Marescotti lieber einen Verfälscher der Guidischen Manier nennen möchte. Von anderen Schriftstellern werden auch S. Brunetti, G. Dinarelli, L. Loli und besonders P. Gallinari erwähnt, welcher den Beinamen Pietro del Sig. Guido erhielt; auch Boulanger, Cervi, Danedi, Ricchi u. a.

Gemälde des Künstlers, nach ihrem Inhalte verzeichnet, nebst Angabe einiger der vorzüglichsten Kupferstiche nach solchen *).

Bildnisse.

Das eigene Bildniss, ehedem in der Sammlung zu Leopoldskron bei Salzburg.

Pazzi hat das Bildniss der florentinischen Gallerie gestochen. Auch Cipriani stach sein Bildniss, und R. Morghen; früher J. Meyssens.

Andrea Corsini, im bischöflichen Ornate, mit der Mitra auf dem Haupte, und dem Buche in der Linken. Er erhebt die Augen zum Himmel. Dieses Bild wurde ehedem in der Sakristei della Madonna di Galliera bewundert, jetzt ist es in der Pinakothek zu Bologna.

Der Carthäuser Dionisio schreibend, halbe Figur, ehedem in der Carthause, jetzt in der Pinakothek zu Bologna. Man liest auf diesem Bilde: Anno vitae suae. XXV. G. R.

Beatrice Cenci, ein unschuldvolles, anmuthiges Frauenbildniss welches jene durch ihr tragisches Schicksal berühmte Person vorstellen soll. Man sagt, G. Reni habe sie auf ihrem Wege zum Blutgerüste abgebildet; allein diese Sage ist unverbürgt, und es wird selbst bezweifelt, dass Guido dieses Bild gemalt habe. Siehe Beschreibung Rom's von Bunsen etc. IV. 2, S. 434. Dieses Gemälde war ehedem im Pallaste Colonna, jetzt ist es im Pallaste Berberini. Im Jahre 1828 hat es Minardi copirt und Garavaglia gestochen. Es gibt indessen auch ältere Stiche.

Altes Testament.

Die Vertreibung aus dem Paradiese. Gestochen von H. Winstanley für Boydell.

Elias vom Engel in der Wüste gespeist, eines der vollendetsten Bilder des Meisters, im Dome zu Ravenna.

Loth und seine Töchter. Gestochen v. D. Cunego.

Simson's Sieg über die Philister, ein schönes Bild, zur Zierde eines Camins im Saale des Grafen Francesco Maria Zambeccari gemalt. Im Jahre 1796 erhielt das Bild die Akademie der schönen Künste zu Bologna, und jetzt sieht man es in der Pinakothek daselbst. Es findet sich ein radirtes Blatt mit dieser Darstellung.

David, auf einen Säulenschaft gestützt, hält mit der Linken

*) Es finden sich auch viele Zeichnungen von ihm. So sind im Buckingham-House zu London mehrere Bände mit solchen.

das Haupt des Goliath; für den Marschall de Crequi gemalt, jetzt im Louvre zu Paris, nach Waagen III. 498. ein kaltes, mit akademischer Meisterschaft gemaltes Bild. Gestochen von Beisson für das Mus. Napoleon, früher von Ferrantes Rosatus und von E. Rousselet. Piccino hat eine solche Darstellung im Kleinen gestochen, so wie in neuerer Zeit Godefroy und Coiny. In der Sammlung des Professors und Malers Hauber in München war ebenfalls ein solches, aber gegenseitiges Bild, das für Original gilt.

David als Sieger über Goliath, halbe Figur mit riesenhaftem Haupte, 1832 aus der Gallerie Erard in Paris verkauft.

David und Abigail. Gestochen von J. M. Preisler.

Der Mannaregen, ein berühmtes Bild in einer Capelle beim Dome zu Ravenna, aus der frühern Zeit des Künstlers, und von vielen als Hauptwerk desselben erklärt. Die Einsammlung des Manna sieht man am Hauptaltare, in der Kuppel malte er den triumphirenden Heiland von Engelchören umgeben, und in den Rundungen über dem Altare sind Melchisedech und Abraham. Die Malereien in den Bogen hält man für Arbeiten des F. Gessi und G. Sementi. Passeri übergeht diese Bilder. Benedetto (Eredi) hat sie gestochen.

Hiob auf dem Throne, wie ihm seine Freunde Geschenke darbringen, ein berühmtes Bild, in der dritten Kapelle der Kirche de' Mendicanti di Dentro zu Bologna. Dieses Bild wurde unter der Herrschaft Napoleon's nach Paris gebracht. Gestochen von G. M. Mitelli. In der Eremitage zu St. Petersburg ist eine Copie oder vielleicht die Skizze. Sie war früher in Hougtonhall.

Die Judith, ein lebensgrosses, kräftiges Bild, ehedem in der Villa Aldobrandini, später in der Gallerie Doria zu Rom.

In der Sammlung Carl I. von England war eine Judith, in dem Moment dargestellt, wie sie dem Holofernes das Haupt abschlägt.

Auch in Salzdahlum war eine Judith mit dem Haupte des Holofernes, in Lebensgrösse.

Dupuis hat eine im Zelte des Holofernes stehende, und das Haupt haltende Judith gestochen.

Der keusche Joseph und Potiphar's Weib, ganze lebensgrosse Figuren, wenig ansprechend, mit schwarzen Schatten und grünlichen Lichtern. Dieses Bild ist in Holkham. Der Graf Leicester soll 1500 Pf. St. dafür gegeben haben. Waagen II. 507. R. Strange stach eine solche Darstellung.

Susanna und die Alten, ehedem im Cabinet Reynst, gestochen von C. Visscher; von de Villers von der Gegenseite.

Susanna im Bade, aus der Brüssler Gallerie, gestochen von Kessel. Eine etwas veränderte Darstellung, gestochen von Lisebetius. Derselbe Gegenstand, nach einem schönen Bilde in St. Petersburg von Scorodomoff gestochen.

Das Bild aus der Düsseldorfer Gallerie hat Kauffman gestochen.

Darstellungen aus dem neuen Testamente, besonders aus dem Leben Jesu und der Maria.

Die Tochter des Herodes, ein vorzügliches Bild der Gallerie des Hauses Corsini zu Rom.

Die Herodias lässt sich das Haupt des Johannes darreichen. Lebensgrosse Figuren; ein treffliches Bild aus der frühern Zeit des Künstlers, jetzt im Besitze des Lords Yarborough.

Ein Knabe, welcher das Haupt des Johannes darreicht. In der Sammlung zu Alton-Tower.

Coriolano hat eine Darstellung der Herodias mit dem Haupte

des Täufers in der Schüssel in Holz geschnitten, L. Loli eine solche mit halben Figuren gestochen, so wie P. Sartorelli, G. Ongarelli, F. Selma, P. Schenk, B. Picart, Bazin, G. V. und J. G. Facius.

Die Geburt der heiligen Jungfrau, im Quirinal. Gestochen von Ottaviani, dann von St. Picart, beide im grossen Formate.

Einige Darstellungen aus der Legende von der Jugend Mariens und ihrem Aufenthalte unter den Tempeljungfrauen. In einem Bilde der kgl. Eremitage zu St. Petersburg sitzt Maria als Königin des Schwesternbundes da, und näht an einem weissen und blauen Stoffe. Ein Engel trägt ein Gewand weg. Ueber diesem Bilde schwebt Anmuth und jugendlicher Reiz; die Zartheit und Wahrheit der Holdseligen und ihrer neun Gefährtinnen ist unbeschreiblich. Beauvarlet hat dieses Bild gestochen unter dem Namen: (Les couseuses). Im heiligen Hause zu Loretto ist eine Wiederholung, und zwei andere Darstellungen dieser Legende sind in Paris. Auf dem einen dieser Bilder sieht man Maria in ihrem stillen Gemache mit der Arbeit an einem gelben Zeuge beschäftiget. Zwei Engel stützen sich auf den Tisch, ein Dritter schwebt mit dem Blumenkranze über ihr, und ein vierter blickt hinter einem Vorhang vor. Im zweiten Bilde sitzt Maria als Königin im Kreise von neun Mädchen und näht am Linenzeug. Drei Engel umgeben sie. Dieses für den Papst Paul V. gefertigte Bild kam durch den Cardinal Ludovisi, jenes aus der Sammlung des Prinzen Carignan in die Gallerie des Königs von Frankreich. Auch in der Gallerie des Cardinals Fesch ist ein kleines Bild, wo Maria mit Nähen beschäftiget ist. Sie ist von Engeln begleitet, alles äusserst zart und geistreich behandelt. Edelink stach ein Bild, welches die Madonna bei dem in der Wiege schlafenden Kinde vorstellt, unter dem Namen: la couseuse bekannt. Nanteuil begann den Stich.

Die Madonna der Verkündigung und der verkündigende Engel, nach einem in England befindlichen Gemälde von R. Strange auf zwei Blättern gestochen.

Die Beschneidung Christi in Gegenwart dreier Engel, Hauptbild in S. Martino zu Siena. Von Traballesi gestochen. Auch J. Joanninus stach ein Gemälde der Beschneidung.

Die Beschneidung, Composition von eilf Figuren in einem Rund, ein Bild voller Grazie, von ungemeiner Feinheit der Touche und Helligkeit des Tons. Waagen II. 61 sagt, dass Guido den Hohenpriester nach dem bekannten Kupferstich des Golzius genommen, worin dieser den Albrecht Dürer nachgeahmt. Gall. in Staffordhouse. Aliamet hat eine Beschneidung gestochen, damals im Cabinet Leicester.

Die Darstellung im Tempel, flau im Ton und flüchtig gemalt, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Modena, jetzt im Louvre.

Mariä Reinigung, die heil. Jungfrau vor dem Hohenpriester knieend, der das Jesuskind auf den Armen hält, indess Simeon und Hanna nahen. Zur Rechten des Priesters steht Joseph, und andere lebensgrosse Personen schliessen die Scene. Gall. zu Wien.

Die Verkündigung der heil. Jungfrau, mit einer Glorie von Engeln darüber, Altarbild, und eines der besseren Werke des Künstlers. In der Hauskapelle Paul V. auf dem Quirinal.

Ja dieser Capelle sind auch die meisten Frescomalereien von Guido's Hand; im Bogen vor dem Altare der ewige Vater von Engeln umgeben, am Gewölbe der Kuppel die Aufnahme der heiligen Jungfrau, in den Winkeln der Pfeiler David, Salomon, Moses und Jesaias, in den Lunetten Gegenstände aus dem Leben der

Maria, und an den unteren Wänden Figuren heiliger Frauen, Adam und andere Erzväter etc.

Ottaviani stach diese Malereien, und Cesi stach ebenfalls Malereien des Quirinal, darunter die Bilder des Pallastes Mazarin, Kinder mit Blumenvasen.

Strange hat eine Verkündigung aus dem Cabinet Chauncy gestochen, und ein anderes Bild dieser Art.

Maria, wie sie das Jesuskind verehrt, ehedem im Besitze des Kupferstechers Strange, und von diesem gestochen.

Die Verkündigung Mariens, schönes Bild im Museum zu Lyon.

Die Verkündigung Mariä, nach Mavasia für die Königin von Frankreich gemalt, und wahrscheinlich jenes Bild, welches aus der Carmeliter Kirche zu Paris in die Sammlung des Louvre kam. Waagen III. 498 sagt, die Charaktere seien gefällig, die Ausführung sehr elegant, der Hauptton zwar kalt, aber harmonisch.

Die Empfängniss Mariä, nach Lanzi eines der besten Bilder in Guido's starker Manier, in Forli befindlich.

Die Reinigung Mariä, von Lanzi als ein Werk von Guido's feinerer Manier erklärt, zu seiner Zeit in Modena befindlich.

Der Kindermord, mit lebensgrossen, aber wenigen Figuren in lebendiger Bewegung. Besonders schön sind die Weibergestalten Dieses berühmte Bild stammt aus der früheren Zeit des Künstlers, der in demselben den Beweis liefern wollte, dass er auch ganze Figuren malen könne. Man sagte nämlich, dass er nur halbe Figuren darzustellen im Stande sei. Ehedem war das Gemälde in der Capelle Ghisilieri bei den Dominicanern zu Bologna; zur Zeit Napoleon's, wurde es nach Paris gebracht, und jetzt sieht man es in der Pinakothek zu Bologna. Gestochen von Bartolozzi; früher von G. B. Bologni radirt.

Die Geburt Christi, mit Hirten und Weibern, die zur Anbetung herbeikammen, von so schöner Naivetät, wie dies in keinem anderen Bilde Guido's vorkommt. Dieses Gemälde ist im Chor von S. Martino zu Neapel.

Maria mit gekreuzten Händen vor dem auf einem Kissen liegenden Kinde in Anbetung, halbe lebensgrosse Figuren. Gall. in Dresden. Gestochen von E. G. Krüger.

Derselbe Gegenstand verändert, ehedem im Cabinet Schuwalow. Im Kleinen radirt von Lagrenée.

Maria mit dem Kinde, in einer Glorie, unten die Heiligen Thomas und Hieronymus, ein Werk der späteren Zeit, im kalten, grauen Ton der Farbe, aber von meisterhafter Technik. Vatikanische Sammlung.

Maria betrachtet mit Entzücken das Jesuskind, ehedem im Bolognesischen Pallaste zu Rom. Gestochen von D. Cunego.

Maria mit dem schlafenden Jesuskinde auf dem Schoosse, in einer Rundung. Dieses im Louvre befindliche Bilde zieht durch mehr Individualität als sonst an, auch ist die Abrundung der Theile in dem tieferen, wärmern Ton viel grösser als meist. Waagen III. 496.

F. Poilly stach eine Madonna mit dem schlafendem Kinde, auch Boulanger, und früher C. Bloemaert.

Die heilige Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse; eines der vorzüglichsten Bilder des Meisters, ehedem in S. Maria Maggiore, jetzt in einem Saale des päpstlichen Pallastes auf dem Quirinal. Es herrscht darin ein schöner Sinn und mehr Sorgfalt der Zeichnung als in seinen gewöhnlichen, im graulichen Tone behandelten Bildern.

Die Ruhe der heilige Familie, mit Blumen streuenden Engeln, sehr gefällig in Köpfen und Formen, kräftig in den Schatten, sehr fein in den einzelnen Theilen gerundet, doch im Gesammtton er-

staunlich kalt. Im Louvre. Waagen III. 499. Gestochen von F. Poilly. Auch M. Gandolfi stach eine Ruhe in Aegypten für das Mus. Napoleon; das Blatt von Poilly haben C. Galle jun., Mavier und N. Bylly copirt.

Zwei andere heil. Familien, die in der Gallerie des Louvre als Guido gelten, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Modena, erklärt Waagen III. 519. als Werke des S. Cantarini.

Die Flucht in Aegypten, aus der ersteren Zeit. Gall Lichtenstein in Wien.

Die Flucht nach Aegypten. Die heilige Jungfrau trägt das eingewickelte schlafende Kind, der Engel geht mit einer Blume in der Hand voraus. Gestochen von F. Poilly, von N. Billy von der Gegenseite, und mit Veränderungen von S. Bernard.

Die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Blumen streuenden Engeln, und unten die Schutzheiligen von Bologna, ein unter dem Namen »il pallione« bekanntes berühmtes Bild, weil es ursprünglich als Kirchenfahne diente, die in Prozession herumgetragen wurde; dies zum Andenken an die Befreiung von der Pest 1630. Jetzt ist dieses Bild in der Pinakothek zu Bologna. P. F. Cavazza hat es copirt. Gestochen von F. Torre.

Die heilige Jungfrau in der Glorie von der Dreieinigkeit gekrönt, unten die Heiligen Johannes der Täufer und der Evangelist, Abt Bernhard und Catharina Mart. Dieses interressante Bild malte Guido als Jüngling von 20 Jahren, ein früher Beweis grosser Füchtigkeit. Es kam aus S. Bernardo in die Pinakothek zu Bologna.

Die säugende Madonna, überlebensgross, ein Hauptwerk in der Gallerie Tanaro zu Bologna. Gestochen von M. Gandolfi.

Auch in der Gallerie des Marschal Soult ist eine säugende Madonna. F. Andriot stach ebenfalls ein solches Bild.

Madonna mit dem schlafenden Kinde, dessen Hand in ihrer Rechten liegt. Auf die Linke stützt sie das Haupt. Etwas über Lebensgrösse. Im Dome zu Girgenti in Sicilien. Ital. Miscellen II. 2. 72.

Maria sitzend, mit dem Jesuskinde zu ihren Füssen stehend. Im Escurial.

Die heilige Jungfrau auf dem Throne mit dem stehenden Kinde, welches auf die Heiligen Crispus und Crispinianus herabblickt. Im Grunde sitzt der heil. Hieronymus und liest im Buche; über der Gruppe sind zwei Blumenstreuende Engel. Ganze Figuren über Lebensgrösse. Gall. zu Dresden. Gestochen von P. Surugue.

Die Anbetung der Hirten, ein herrliches, grosses Altarblatt in der Gallerie Lichtenstein zu Wien. Es ist dies ein Nachtstück, dass im Helldunkel nach Einigen noch schöner soll, als die berühmte Nacht des Correggio. Es ist der blosse Zauber eines Mondenschimmers.

Die Anbetung der Hirten, ein höchst anmuthvolles Bild, ehedem in der Sammlung zu Hougtonhall, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Poilly im Achtecke, später für Boydell II. 48. von Michel. Bei Audran erschien eine Copie des Blattes von Poilly.

Maria hält sitzend das Jesuskind auf dem Schoosse, und der kleine, mit dem Ziegenfell bekleidete Johannes küsst diesem den Fuss. In der Nische des Grundes sieht man eine weibliche Statue. Dieses liebliche kleine Bild findet man in mehreren Wiederholungen. Eine ist in der ksl. Eremitage zu St. Petersburg, und ein zweite, mit unwesentlichen Abweichungen, in Paris, wo die Statue fehlt, und ein Blumentopf im Fenster steht. Das Bild in St.

Petersburg ist in dem russischen Galleriewerke von Labensky gestochen, das Pariser Bild von Boulanger, von Lochon, und von Massard im Mus. Napoleon. Eine andere Darstellung ist mit: C. Errard exc. bezeichnet.

Maria betet das vor ihr auf dem Kissen liegende Jesuskind an, lebensgrosses Brustbild in einer Rundung. Gall. zu Wien. Gestochen von P. Gleditsch.

Madonna mit dem Kinde. Gall. zu Pommersfelden.

Eine Madonna von bewunderungswürdiger Rundung und von äusserst zarter Vollendung. Ein Hauptwerk dieser Gattung, in der Sammlung des Cardinals Fesch.

Maria mit dem Kinde, welches der heil. Franz anbetet. Ehedem in Malmaison, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die Anbetung der Könige, ein kleines treffliches Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Radirt von Carracci.

Maria in Verehrung des schlafenden Kindes (le Silence), von P. Coombes im schwarzer Manier gestochen, und der Gräfin von Salisbury zugeeignet.

Maria in Demuth beide Hände auf die Brust legend. Ehedem in der Kirche S. Bartolomeo de Bergamasco. Gestochen von F. Pozzi.

Strange hat eine ähnliche Darstellung gestochen, so wie G. Lazzarini.

Maria mit dem Kinde an einer Mauer, wie sie die Windel aufhebt. Gestochen von J. Savé.

Maria mit dem Kinde sitzend, welches der k. Johannes umarmt. Gestochen von St. Picart.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse im Buche lesend. Gestochen von Desbois.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes auf Wolken, von Petrus und Paulus umgeben. Von einem Unbekannten gestochen, in S. Bartoli's Manier.

Maria auf Wolken, das Kind haltend nnd von zwei Engeln ben. Mit Mariette exc.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Aus Aiguille's Cabinet, gestochen von Coelemans.

Die Himmelfahrt der Maria. Sie schwebt, von zwei Engeln unterstützt und von Cherubim umgeben, mit ausgebreiteten Armen und wonnevollem Blicke in der mit himmlischem Glanze erfüllten Glorie. Lebensgrosse Figuren, auf Taffent gemalt, ehemals in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der k. Pinakothek zu München. Gestochen von Bettelini, Carl Hess, und 1820 von C. H. Schuler. Im 17. Jahrhunderte hat G. B. Bolognini eine solche Darstellung radirt. In lithographirten Abbildungen haben wir dieses Bild von Hanfstängel und von Piloty. Die Zeichnung dazu, in Knighs Sammlung, hat C. Metz für sein Zeichnungswerk gestochen.

Die Himmelfahrt Mariä, unten eine wundersam erschütterte Gruppe um das Grab, im Vorgrunde ein Betender. Diese Darstellung war für Genua bestimmt. In der Eremitage zu St. Petersburg sieht man eine solche. Gestochen von F. Bruni.

Prestel stach eine reiche, grosse Composition der Himmelfahrt, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets.

Die Himmelfahrt Mariä. Im Museum zu Lyon.

Die Himmelfahrt Mariä, lebensgrosse Figuren, unter Guido's Einfluss gemalt. Gallerie des Cardinal Fesch.

Die schmerzhafte Maria, mit erhobenem Blicke und auf der Brust gekreuzigten Händen, öfter vorkommend, der Büste einer Niobe nachgebildet, zu Berlin, in Paris, in Bologna etc.

Gestochen von Rousselet, F. Poilly (halbe Figur), R. Nanteuil (grosser Kopf) G. Asioli (Bild in Bologna), W. Vaillant.

Maria mit erhobenem Blick. Cabinet Bolognetti. Gestochen von D. Cungo.

Maria mit Sternen um das Haupt. Nach dem schönen Bilde der Sammlung Vallardi von G. Garavaglia gestochen.

Die heilige Jungfrau in Anbetung mit gekreuzten Händen, auch Mater amabilis genannt, gestochen von Baron, D. Picchianti, D. Cnnego, F. Poilly, J. Lenfant, C. Duflos u. a.

Die Taufe Christi im Jordan, drei Engel halten das Gewand des Heilandes, lebensgrosse Figuren. Gallerie zu Wien. Gestochen von P. Gleditsch, geschabt von Pichler.

Christus bei der Samariterin am Brunnen, gefällige Composition, doch in Köpfen unbedeutend, in der Landschaft schwarz. Gall. des Louvre.

Der Leichnam Christi, ausgestreckt auf einem Teppich liegend, und dabei ist auch Maria mit klagenden Engeln. Im unteren Theile des Gemäldes sieht man die Schutzpatrone Bologna's. Der Senat von Bologna bestimmte dieses grosse Gemälde für eine Capelle der Chiesa della Pietà, jetzt ist es aber in der Pinakothek daselbst. Man kennt dieses berühmte Bild auch unter dem Namen der Modonna della Pietà. Gestochen von C. Nicoli, und von F. Torre.

Christus erscheint nach der Auferstehung der Maria, die anbetend vor ihm kniet. Zwischen beiden steht der Engel mit der Siegesfahne, weiterhin St. Carolus Borromäus, und auf der andern Seite Adam und Eva. Ueber der Gruppe schweben anbetende Engel. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gestochen von N. Tardieu.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Gestochen von G. Frezza.

Christus mit dem Kreuze von Kriegsknechten umgeben. Im Escurial.

Der gekreuzigte Heiland, Johannes und Maria zu den Seiten des Kreuzes, letztere eine Gestalt voll hoher, feierlicher Schönheit, eine von Guido's herrlichsten Schöpfungen, aus seiner früheren Zeit. Dieses Bild, welches auch in vielen Copien vorhanden ist, war ehedem in der Capuziner Kirche ausserhalb Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst. Gestochen von G. B. Bolognini, Chereau, und neuerlich von Dalco.

Christus am Kreuze. Gallerie des Fürsten Esterhazy. Gestochen von C. Rahl.

Jesus und Johannes sich umarmend. Gestochen von Cecchi.

Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind. Aus der Gallerie Orleans, gestochen von Villain.

Dieselbe Darstellung aus dem Hause Armani zu Venedig. Gestochen von C. Gandolfi.

Der auf seinem Kreuze ruhende Christus, liebliches Bild der Gallerie Lichtenstein.

Ein ähnlicher Gegenstand in der k. k. Gallerie zu Wien. Gestochen von Bartsch.

Der duldende Heiland mit gebundenen Händen und dem Rohre, Ecce homo, halbe Figur. Gest. von F. Lignon.

Christus mit der Dornenkrone, eines der vielen Bilder dieser Art, welches sich durch wahre Empfindung und einen wärmeren Ton vor den meisten auszeichnet. Es befindet sich in der Gallerie des Louvre, da es 1696 der Commandeur de Hauteville Ludwig XIV. schenkte. Waagen III. 496. Gest. von R. Nanteuil.

Der duldende Heiland mit der Dornenkrone auf dem Haupte,

mit dem Mantel umhangen, und in den gebundenen Händen das Rohr haltend. Halbe Figur. Gall. zu Dresden. Gest. von C. G. Schulze, lith. von C. Walther.

Eine Büste des Heilandes daselbst. Gest. von A. Riedel, dann von Louise Vogel.

Ein Christuskopf mit Dornen bekränzt, ein ausgezeichnet schönes Bild, in der k. k. Gallerie zu Wien, in Gotha, in Paris, in der gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien, im Pallaste Corsini zu Rom.

Der Kopf des Heilandes, Ecce homo, colorirte Zeichnung, ehedem in der Sakristei von la Madonna di Galliera, jetzt in der Pinakothek zu Bologna.

Dieselbe Darstellung. In der k. bayerischen Sammlung, lith. von Hanfstängel, dann von Heinzmann.

Brustbild des Heilandes mit der Dornenkrone. Gall. zu Dresden.

Brusbild des emporblickenden Heilandes. Samml. des Lord Ashburton.

Ein Ecce homo, sehr fleissig im harmonischen Silberton behandelt. Samml. des Sir T. Baring.

T. S. Engleheart stach ein in England befindliches Ecce homo.

Kleines Ecce homo, als Büste. Cabinet Aiguilles, gest. von Coelemans.

N. S. de la Silla. Im Escurial.

Christus übergibt dem Petrus in Gegenwart der andern Jüngern die Himmelsschlüssel, ein Bild aus der schönsten Zeit des Meisters, von edlen Charakteren. Nach Waagen vordem in Pesaro, jetzt im Louvre.

Christus setzt Petrum zum Haupt der Kirche ein. In der Cathedrale zu Fano. Gest. von G. B. Bolognini.

Christus das Kreuz tragend. In der Magdalenen-Capelle zu Oxford. Gest. von Sherwin.

Christus am Kreuze von drei Engeln angebetet, über ihm Gott Vater auf den Wolken, das berühmte Bild in St. Trinità de Pellegrini zu Rom, auch die Dreieinigkeit genannt. Gest. von N. Dorigny. R. van Audenarde stach es von der Gegenseite, Desbary stach denselben Gegenstand, nur oben mit einigen Veränderungen.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist eine Skizze.

Gott Vater hält den Leichnam Jesu auf Wolken. In der Minoritenkirche zu Rom. Gest. von J. Frey, und von M. Oesterreich.

Heilige.

Der Erzengel Michael im Kampfe mit Satan, für die Kapuzinerkirche della S. S. Concezione in Rom gemalt, ein berühmtes Bild, das auch in Mosaik gesetzt wurde. Man wollte in dem sich krümmenden Satan einen gewissen Cardinal erkennen, allein Guido läugnet dieses gegen Malvasia. Gest. von A. Kilian, E. Foschi, R. Vuibert, J. Frey, und später von Folo, in schwarzer Manier von W. Vaillant (?).

Petrus und Paulus, ersterer sitzend, berühmtes Bild in der Gall. Zampieri zu Bologna. Gest. von G. Gandolfi, noch grösser von G. Cipriani unter Morghen's Leitung, im Jahre 1776 von Zucchi.

St. Petrus in schmerzvoller Entzückung nach dem Himmel schauend, colossales Brustbild, kühn gemalt, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Es ist vielleicht dasselbe Bild, welches früher Macchiavelli, und dann der Cardinal Vidoni besass. Felsina pittrice IV. 31.

Ein solches, stark lebensgrosses Bild, war auch in der Gallerie zu Wien. Gestochen von Prenner und von D. Cunego.

Der reuevolle Petrus mit gekreuzten Händen. Halbe Figur. Pinakothek zu München.

Der reuige Petrus, Büste aus Winklers Cabinet, gestochen von A. L. Stein.

Sanct Johannes Evangelist, schreibend vor dem offenen Buche, halbe lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

St. Sebastian an den Baum gebunden, halbe Figur. Gall. zu Florenz. Gestochen von F. Gregory.

St. Sebastian an den Baumstamm gebunden, mit nach Oben gerichtetem Blick. Dieses schöne Bild war in der Sakristei von S. Salvatore, und jetzt sieht man es in der Pinakothek zu Bologna.

St. Sebastian mit der linken Hand über dem Kopfe an den Baum gebunden, halbe Figur. Museum zu Hermannstadt.

St. Sebastian, ganze lebensgrosse Figur aus der ersten Zeit des Künstlers, unter dem Einfluss des Guercino entstanden. Gall. in Dulwich-College.

Ein solcher aus der letzteren Zeit des Künstlers ist im Louvre.

Die Kreuzigung des heil. Petrus, ein bereits oben erwähntes Hauptbild in der Weise des Caravaggio, jetzt in der Gallerie des Vatikans zu Rom, ehedem alle tre fontane daselbst. Dieses Bild wurde für St. Peter in Mosaik gesetzt. Gestochen von G. Audran, Thiboust, und gross von N. Lastmann. Baillie stach es für Boydell, Vaillant in schwarzer Manier.

Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. Gestochen von G. M. Preisler.

Die Marter des heil. Andreas, eine lebendige Composition, von malerischer Wirkung. Der Heilige wird zum Tode geführt, und beim Anblick des Kreuzes betet er. Dieses Bild ist in St. Gregorio zu Rom, wo er mit Dominichino um den Vorrang malte. Daselbst sind auch die singenden Engel in der Nische, wo der Hauptaltar steht. Das Bild des heil. Andreas ist weltberühmt, ein Werk hoher religiöser Begeisterung. Palmaroli hat es restaurirt. In der Gallerie des Cardinals Fesch, ist eine schöne Copie des heiligen Andreas. J. Audran hat dieses Bild meisterhaft gestochen, auch C. Cesio und Volpato.

Der heilige Laurenzius, ausgezeichnetes Bild der Gallerie zu Gotha.

Der heil. Andreas Corsini, im Pallaste Barberini, ein schon oben erwähntes Bild, welches besonders in Hinsicht der Frömmigkeit des Ausdruckes gerühmt wird.

Ein heil. Bischof, breit und fleissig in der in den Mitteltönen grünlichen Weise des Meisters. Sammlung zu Alton Tower.

Die Marter der heil. Apollonia, ehedem in der Gall. Orleans. Gestochen von Nicolet.

Die fünf Heiligen, ein ausgezeichnetes Bild in der Gall. des Cardinal Fesch.

Eine Darstellung aus dem Leben des heil. Benedikt, wie er von den Bewohnern in seiner Klause Geschenke erhält, für das Kloster S. Michele in Bosco bei Bologna gemalt, ein gerühmtes Bild, welches wegen einer schönen Frau, die auf dem Kopfe einen Turban trägt, la Turbana genannt wurde. Dieses Bild musste Guido schon 1632 retouchiren. Radirt von G. Giovannini, und von M. Borboni.

St. Petrus tröstet St. Agatha im Gefängnisse. Gall. Pommersfelden.

St. Rochus im Gefängnisse, ehedem im Pallaste zu Modena, dann nach Paris gebracht.

Die beiden Einsiedler Paulus und Antonius, gewaltige Gestalten, die wahren Heroen der Wüste, aus der ersteren Zeit des Meisters. Es ist der Moment der Legende dargestellt, da Antonius auf göttliche Weisung den Paulus besucht, und in ihm seinem Meister findet. Ueber ihm schwebt der Rabe, der eine doppelte Portion Brodes bringt. Oben erscheint die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie. In der Gallerie des Museums zu Berlin, ehedem in der Giustianischen Sammlung.

St. Hieronymus, ein herrliches Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien, wofür Friedrich der Grosse 30,000 fl. bot.

St. Hieronymus mit dem Kreuz in der Linken, und mit der Rechten gegen seine Brust schlagend. Halbe Figur. Gallerie zu Dresden.

Der heil. Hieronymus mit dem Crucifix, gestochen von A. Poggioli, früher von J. G. Lukher.

St. Hieronymus, sitzend mit dem Buche auf dem Schoosse. Ganze Figur. Gall. zu München.

St. Hieronymus, dem ein Engel erscheint, früher im Pallast Balbi zu Rom, seit 1837 in der Gallerie Yates zu London.

J. Frey stach einen lesenden St. Hieronymus.

St. Hieronymus, über lebensgrosse herrliche Figur, im Museum zu Hermannstadt.

Die Apostel Petrus und Paulus, Meisterwerk erster Art in der Gall. zu Mailand, grossartig und kräftig gemalt.

Lanzi spricht von einem Bilde dieser Heiligen, die im Hause Sampieri zu Bologna waren, wohl das obige.

Der Streit der Kirchenväter über die Immaculata conceptio Mariens, ein grossartiges Bild, mit lebensgrossen sprechenden Figuren. Dieses Gemälde kam aus der Sammlung des Marquis de Angelis nach Hougtonhall, und endlich in die Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Sharp, und in Boydell's Werk über die Oxford'sche Gallerie; auch von J. Frey.

Der Apostel Thomas, nach Lanzi ein Werk seiner feineren Manier, in Pesaro befindlich.

St. Cäcilia, halbe Figur, aus Boyer d'Aiguilles Samml. Gestochen von Coelemanns.

St. Cäcilia, schönes Bild der gräflich Thurnschen Sammlung zu Wien.

St. Cäcilia, Kniestück, zierlich in den Formen und besonders klar im Ton. Bei Sir Thomas Baring in London.

Die heil. Magdalena vor dem Crucifixe betend, ein treffliches Bild in der ersten Manier des Meisters. Gall. zu Hermannstadt.

Magdalena reuig gegen den Himmel blickend, mit der Hand auf der Brust, ein häufig vorkommendes Bild, und eines der schansten in der Gallerie des Louvre, edel in der Empfindung und höchst zart im vollen Licht, in klarer, warmer Harmonie verschmolzen. Waagen III. 496. Gestochen von F. Lignon. Eine andere Darstellung daselbst ist viel schlechter. Schmutzer und Stölzel hat zwei Magdalenen für das Musée français gestochen.

Ein ähnliches Bild ist in der Gall. zu Wien.

Eine andere heilige Magdalena, ehedem in der Gall. Colonna, und ein berühmtes Bild, ist jetzt im Besitze des Lord Kinnaird. Palmaroli hat es restaurirt.

Lucian Bonaparte besass ebenfalls ein herrliches Magdalenenbild.

Gepriesen ist auch die Magdalena des Hauses Barberini, und eine andere in der Gallerie Sciarra zu Rom.

Eines dieser römischen Bilder hat R. Morghen gestochen.

Die Magdalena aus dem Hause Pamfili, welche Später nach Paris gebracht wurde, hat J. V. Kauoerz in schwarzer Manier gestochen.

Die Magdalena, ein ächtes, durch Vollendung und klare, warme Färbung ausgezeichnetes Bild, ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in Staffordhouse.

Eine Magdalena, von seltener Schönheit der Züge und grosser Klarheit der Malerei, in der Sammlung des Grafen von Radnor zu London.

Magdalena und zwei Engel, Kniestück von besonders warmer, kräftiger Farbe. Samml. in Alton Tower.

Strange stach ein Bild der Magdalena, wie sie sich von ihrem Schmucke trennt.

St. Catharina, Jungfrau und Martyrin. In der Gall. des Cardinal Fesch ist eine schöne Copie; wo das Urbild sich befindet ist uns unbekannt.

St. Franz betend. Gall. Justiniana. Gestochen von C. Bloemaert, dann von Sadeler von der Gegenseite.

St. Franz vor dem Crucifixe knieend, mit dem Todtenkopfe in der Hand, aus Guido's späterer Zeit. Dies Bild war lange im Besitz der Familie Savelli in Rom, später schenkte es ein Prinz Pamfili Ludwig XIV., jetzt ist es im Louvre.

Der heil. Fraziscus, halbe Figur aus der Gall. zu Wien. Gest. von Vorstermanu.

Auch Amsler stach einen heil, Franziskus.

Johannes der Täufer in der Wüste, ein sehr fleissiger Akt in der Gallerie des Louvre. Neben den gelblichen Lichtern treten bereits die graulichen Schatten ein. Waagen III. 496.

Der Täufer Johannes als Jüngling mit entblösster Brust aufwärts sehend, lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

In der Gallerie des Fürsten Lichtenstein zu Wien sind zwei Darstellungen des Täufers Johannes.

Johannes in der Wüste, kleines Bild in der Gall. zu Pommersfelden.

Johannes der Täufer in der Wüste sitzend. Gestochen von R. Morghen und später von Aloja.

Johannes sitzend und ein Lamm liebkosend, gestochen von Daret.

Johannes der Täufer. Gestochen von F. Wagner auf Kosten des Nürnberger Kunstvereins.

Die Enthäuptung des Johannes, schönes Bild der Sammlung des Prinzen Colonna. Gest. von J. Frey.

St. Anton von Padua mit dem Jesuskinde, ehedem in Salzdahlum.

St. Joseph mit dem Jesuskinde, ehedem in England und von J. Walker gestochen, auch von A. Baratti und Aloja.

St. Philippus Neri, dem die heil. Jungfrau erscheint, gestochen von J. Langlois.

St. Dominius in den Himmel entzückt, wo Maria mit dem Kinde in einem Kreise von Engeln sich zeigt. In St. Domenico zu Bologna. Gestochen von F. A. Lorenzini.

Geschichte, Allegorie und Mythologie.

Tancred und Clorinde, ersterer links am Brunnen sitzend. Florentinische Gallerie. Gest. von J. E. Haid in schwarzer Manier.

Die den Himmel stürmenden Riesen, reiche und grossartige Composition, von B. Coriolano in Holz geschnitten.

Atalante und Hippomene im Wettlauf. Rad. von G. S. Pesca.

Pyramus und Thysbe am Grabe liegend, schöne Composition. Gestochen von Vangelisti.

Die römische Charitas oder die Tochter, welche den alten Vater im Gefängnisse säugt, von Watelet als Werk aus der ersten Zeit des Künstlers bezeichnet, damals in der k. französchen Galierie. In Salzdahlum war ein gleiches Bild. Der Cardinal Fesch besass eine Copie von einem solchen Bilde.

Die Sibylla persica, liebliches kleines Bild in der Gallerie zu Florenz. Gest. von A. Perfetti.

Eine Sibylle, halbe Figur, ist auch in der Gallerie zu Pansanger, durch Adel des Gefühls, Zartheit der Behandlung, Harmonie im hellen und doch warmen Ton von den meisten anderen Exemplaren, die man trifft, ausgezeichnet. Waagen II. 220.

B. Coriolano hat einige Sibyllen in Holz geschnitten, einmal mit dem Buche auf dem Schoosse, daneben ein Engel, das andere Mal den Kopf auf die Hand gestützt. Auf einem dritten Blatte hält ihr der Engeleine Tafel vor, auf einem vierten hält sie selbst die Tafel, und auf einem fünften sieht man zwei Sibyllen, mit eben so vielen Engeln.

Cleopatra, in der Sammlung zu Leight-Court in England, dem Landsitze des Hrn. J. P. Miles. Diess ist nach Waagen II. 354 das Original so unzähliger Wiederholungen, durch Schönheit der Züge, Ausdruck, Klarheit der Farbe, meisterlich verschmolzene Ausführung sehr anziehend. Strange hat ein solches Bild aus dem Cabinet der Prinzessin Wales gestochen, und Ch. ab Aqua es copirt.

Cleopatra, ein sehr schönes Bild im Pallaste Pitti zu Florenz. Gest. von Lemire.

Eine zweite Darstellung ist in der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica.

Eine dritte in der Eremitage zu St. Petersburg.

Semiramis auf den Thron erhoben, wie sie neben Ninus auf dem Throne sitzt. Sie hält mit der Linken eine Krone empor, im Begriffe sich selbe auf das Haupt zu setzen. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Gall. zu Dresden. Gest. von M. Preisler.

Artemisia, halbe Figur, ehedem in Winkler's Cabinet. Gest. von Bause.

Die Malerei und die Zeichnung als zwei Frauen in halber Figur vorgestellt, in heller Färbung. Gall. zu Chiswick. Ein solches Bild hat Vaillant geschabt; das englische ist wahrscheinlich im Stiche *von* Ravenet enthalten.

Ein anderes Exemplar ist im Louvre zu Paris, beide vorzüglich. Die beiden Künste, hübsche Frauen, schliessen einen Bund. Köpfe und Hände sind sehr fein, und Alles im hellen harmonischen Ton sehr zart abgerundet. Ein rundes Bild. Gest. von C. G. Schulze für das Musée français.

Die Toilette der Venus, oder dieselbe von den Grazien geschmückt, ehedem in der Sammlung Carl I. von England, jetzt in der Nationalgallerie zu London. Gest. von Strange.

Auch in der Gallerie zu Schleissheim ist eine Toilette der Venus.

Der Sieg der himmlischen über die gemeine Liebe: der Knabe Amor mit verbundenen Augen an den Baum gebunden, während der Jüngling Amor seine Pfeile verbrennt. Waagen II. 137 findet die Composition vorzüglicher als die Ausführung, worin er die dem Guido eigenthümliche Feinheit vermisst. Ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Sammlung des Th. Hope in London.

Earlom stach einen mit verbundenen Augen an den Baum gebundenen Amor.

Aurora und Phöbus auf einem von weissen Rossen gezogenen Wagen von den Horen begleitet, anmuthsvolle, schönbewegte Gestalten, das Ganze von prachtvollen, glänzenden Farben. Dieses schon oben erwähnte, grosse berühmte Bild sieht man an der Decke im Gartenhause des Palastes Rospigliosi zu Rom. Es wurde auch in Edelstein geschnitten. Gest. von R. Audenaerde, Pasqualini, J. Frey, besser von R. Morghen.

Ein kleiner schlafender Amor, halbe Figur. Gall. Fesch.

Cupido auf Cypern schlafend. Gest. von G. Faucci. Strange stach das Bild des Baronet Dundas, wahrscheinlich dasselbe.

Amor, liebliche Gestalt in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Bacchus bei der Ariadne am Meeresufer, letztere sitzend, die Figuren ein Drittel Lebensgrösse, sehr ansprechend in Charakteren, im warmen Ton gemalt. Gall. zu Keddlestonhall. Gest. von J. B. Bolognini, auch von J. Frey.

Die Hochzeit des Bacchus und der Ariadne, eine Composition von mehr als 20 Figuren, ursprünglich für den König von England bestimmt, welche aber später in den Besitz des Ober-Intendanten Emery kam, dessen Wittwe der Naktheiten wegen das Bild verbrannt haben soll.

In der Gallerie Lichtenstein zu Wien ist ebenfalls ein Bild von Bacchus und Ariadne, und eine schlummernde Ariadne von zwei Amoren bewacht.

Bacchus als Kind trinkt, an eine Tonne gelehnt, Wein aus der Flasche. Gall. zu Dresden. Gest. von J. Camerata.

Bacchus, prächtiges Bild in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Venus auf einem Ruhebette, hinter ihr steht Amor, dem sie einen Pfeil reicht. Ganze Figuren in Lebensgrösse, von plastischer Rundung, eines der trefflichsten Werke des Meisters. Gall. zu Dresden.

Europa von dem Stiere entführt. Guido malte die Entführung der Europa für den Herzog von Guastalla, ein Bild, das Malvasia in Venedig vermuthete. In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein Kniestück, welches die vom Stiere geraubte Europa vorstellt, im Umrisse bei Labensky.

Apollo schindet den Marsyas, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Bacchus als Weintraube von Erigone betrachtet, von Vermeulen gestochen.

Psyche wie sie mit der Lampe dem unter einem purpurnen Zelte schlafenden Amor sich nähert, und über ihn leuchtet. Eine solche Darstellung ist in der k. Eremitage zu St. Petersburg, ein reizendes Bild, das aber, näher betrachtet, in der Zeichnung und Ausführung des Guido nicht ganz würdig ist. Diesem Bilde könnte indessen ein vortreffliches Original des Meisters zum Grunde gelegen haben, welches der Copist nicht erreichte.

Amor auf einem rosenfarbenen Prachtbette schlummernd. Museum zu Hermannstadt.

Paris vor den drei um den Preis der Schönheit hadernden Göttinnen. Kleines Bild in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die sterbende Sophonisba, und das Gegenstück: Sophonisba den Giftbecher aus den Händen eines Kriegers empfangend, ehedem in Cassel, sind zwei vorzügliche Bilder, die die Wanderung nach Paris machen mussten, aber nicht mehr an die alte Stelle kamen.

Aeneas und Dido, aus der Casseler Gallerie, wurde, so wie die vorhergehenden, als Kriegsbeute nach Paris gebracht, kam aber nicht mehr zurück.

Entführung der Helena durch Paris, ein reizendes Bild, wel-

ches mehrere Dichter besangen, und die Gelehrten priesen. Dieses höchst sorgfältig behandelte Bild malte er für den König von Spanien, es kam aber nicht dahin, sondern, von Maria de Medicis begehrt, in den Besitz von Antoliera in Paris, und später in das Hotel de Toulouse. Jetzt ist es in Louvre. Die Männer sind im röthlichen Fleischtone, die Frauen im hellen zarten Ton, was, so wie die lichte Haltung von Luft und Meer, einen angenehmen Eindruck macht. In Stellungen und Köpfen, zumal des Paris, hat es etwas sehr Theatralisches und Modernes. Waagen III. 498. Gest. von Desplaces, und früher von L. de Boulogne radirt.

Auch eine Helena des Hauses Spada wird gerühmt. In Meusel's Archiv I. 11 wird eine Skizze beschrieben, die ehedem Pechwell in Dresden besass.

Perseus und Andromeda, lebensgrosse Figuren, aber nicht zu Guido's besten Werken gehörend. Gall. in Devonshirehouse.

Der Centaur Nessus, welcher die Dejanira entführen will, wird von Herkules tödtlich verwundet. Der noch helle und im Centaur sehr gesättigte Fleischton macht den Uebergang zur späteren Manier. Die Handlung ist sehr lebendig und die Ausführung sehr fleissig. In der Gallerie des Louvre, Waagen III. 497. Gest. von Bervic.

An dieses Bild reihen sich drei andere: Hercules, die Hydra überwindend, dessen Kampf mit Achelous, und Hercules auf dem Scheiterhaufen, sehr fleissige, akademische Akte, ohne näheres Interesse und durch das ziegelrothe Fleisch, die dunklen Schatten und Hintergründe von unangenehmer Wirkung. Diese vier Bilder malte Guido für den Herzog von Mantua, der sie Carl I. von England überliess. Später kamen sie mit der Jabach'schen Sammlung in den Besitz Ludwigs XIV., und jetzt sieht man sie im Louvre. Waagen l. c. 497. Diese vier Bilder wurden von Rousselet gestochen. Die Entführung der Dejanira haben auch Surugue und W. Böhm gestochen, letzterer noch dazu den Kampf mit der Hydra. Cheauveau stach den Kampf mit der Hydra und dem Achelous.

Procris und Cephalus, grosses Bild, ehedem in der Gall. zu Salzdahlum.

Ein schlafender Cupido, aus dem Cabinet Dundas, von Strange gestochen.

Ein schlafender Amor, oder ein schlafendes Kind, aus dem Cabinete Grosvenor, gest. von Ravenet. Bloemaert stach einen schlafenden Amor oder ein Kind, aus dem Hause Barberini, vielleicht das obige.

Amor stehend mit Pfeil und Bogen an der Meeresküste. Nach einem Bilde in Prag von Predl gestochen.

W. Schuldes stach eine solche Darstellung im grösseren Formate.

Der drohende Amor. Gall. Lichtenstein zu Wien. Gest. von Fiessinger.

Liebliche Kindergruppen bei Blumenvasen zwischen Arabesken. Fresken in der Loggia des Pallastes Mazarin zu Rom. Gest. von C. Cesio.

Die Mädchen in weiblichen Beschäftigungen. In der k. russischen Gallerie. Gest. von F. Beauvarlet, (les couseuses). Diese Darstellung gehört zum oben erwähnten Cyclus aus der Legende der heiligen Jungfrau, wird aber auch auf genannte Weise rubricirt.

Die über den Erdglobus hinschwebende Fortuna von einem Genius an ihren flatternden Haaren zurückgehalten, eine Darstellung zarter flüchtiger Gestalten, die in mehreren Wiederholungen vorkommt. Einige sind gleich trefflich, man nimmt aber das Bild

in der Gallerie des Capitols als das Original. Dieses ist von Pievillano gestochen.

Schöne Wiederholungen sind im Museum zu Berlin, in der Gallerie zu Schleissheim, in der Grosvenor-Gallerie zu London, im Louvre u. s. w. R. Strange hat ein englisches Bild gestochen. Auch H. Scarcello stach ein solches Bild, und G. Morace jenes in Paris. Auch gibt es einen alten Holzschnitt, welcher Fortuna, stehend mit einem Schild in der Linken vorstellt, rechts vor ihr Amor.

Der Ruhm. Gallerie zu Turin. Gest. von Lasinio.

Der Friede und der Ueberfluss sich umarmend. Von B. Coriolano in Holz geschnitten.

Die vier Jahreszeiten, eben so viele weibliche Figuren mit drei Genien in Lebensgrösse. Gall. zu Wien. Gest. von F. V. Durmer.

Die vier Jahreszeiten. Gall. zu Pommersfelden.

Die Schönheit stösst die Zeit von sich, nach einem Bilde in Florenz von Ant. Morghen gestochen.

Amerika überreicht dem Neptun seine Schätze. Gest. von F. Greuther.

Charitas, halbe Figur mit vier Kindern, eines an der Brust: Guidoreni fecit. Don. Supriano form.

Charitas, links auf ihrem Schoosse ein stehendes Kind. Gall. zu Florenz. Gest. von T. Ver Cruys. (Kruger).

Die Charitas mit vier Kindern. Gall. Lichtenstein.

Die Malerei, Frau mit der Palette, vom Genius gekrönt. Aus dem Cab. Reynst, gest. von Matham und von J. Valk.

Radirte Blätter.

Guido Reni hat auch eine Anzahl Blätter radirt, die eben so sicher, als geistreich behandelt sind. Es herrscht auch darin jener edle Charakter in Form und Ausdruck, wie in seinen Gemälden, die gewohnte Correktheit in der Zeichnung, und eine Leichtigkeit der Hand, welcher die Nadel eben so gehorcht, wie der Crayon und der Pinsel. Bartsch gab schon 1795 in Wien ein Verzeichniss der Werke Guido's und einiger seiner Schüler (S. Cantarini, G. A. und Elise Sirani, L. Loli) heraus, doch fand er es 22 Jahre später für nothwendig im Peintre-graveur (Tom. 18. p. 277 ff.) ein neues Verzeichniss zu geben, da ihm früher mehrere Blätter entgangen waren. Jetzt beläuft sich dieses auf 60 Nummern. Die Numerirung der folgenden Blätter ist die von Bartsch, mit einigen Zusätzen.

Blätter nach eigener Erfindung.

1. Die heil. Jungfrau sitzend, fast im Profil, mit dem Kinde, welches ihren Hals umfasst. Im Grunde links sieht man durch die Arkade Joseph in einer Landschaft gehen. Im Rande steht ein Distichon: Aeternam patrem refero pia mater in ulnis etc. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters, aber selten. H. 7 Z. 3 L., mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

I. Mit der Adresse des Nic. van Aelst.

II. An der Stelle dieser Adresse steht: Vincenzo Cenci Romae For. G. R. F.

Ventura Salimbene hat dieses Blatt copirt, und dessen Namen beigesetzt. S. den Artikel desselben, oder Bartsch P. gr. XVII. Nr. Dann haben wir eine anonyme Copie und eine andere von J. Bergmüller. Dann ist auch die Jungfrau mit dem Kinde einzeln von der Gegenseite copirt, ganz wie Guido. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 4 L.

2) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde an der Brust, mit dem Kopfe nach links gerichtet, ein Kniestück. Dieses

Blatt ist an mehreren Stellen mit dem Grabstichel überarbeitet, da das Scheidewasser nicht gleichmässig durchgegriffen hat. Oval, H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.

Im ersten Drucke mit wenig oder gar keiner Grabstichelarbeit.

Die Copie ist mit Rssi. excud. bezeichnet.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dieselbe Darstellung, wie oben Nr. 2., aber etwas grösser und in einer Rundung zu sehen, von 5 Z. 9 L. Durchmesser. Links unten steht: Guid' Rhen. In. et fe. Diese Platte ist sehr stark geätzt, und an einigen Orten hat das Scheidewasser sogar angefressen.

4) Dieselbe Darstellung, aber von der Gegenseite, der Kopf nach rechts gewendet, in einer Rundung von 5 Z. 8 L. Durchmesser. Höhe der Platte: 7 Z. 9 L. mit 7 L. Rand. Br. 6 Z. 2 L. (Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.)

Es gibt davon eine sehr täuschende Copie, die indessen unbeschnitten leicht zu erkennen ist. Man liest unten im Rande: Guido Reni inu., ist aber dieser abgeschnitten, so unterscheidet man die Copie an der Aureole um das Haupt der Maria. In der Nachbildung ist diese durch eine einfache Linie gebildet, im Originale bemerkt man rechts eine doppelte Linie. Bartsch pl. II. fig. 3. Die folgenden Copien nennt Bartsch nicht. Eine zweite Copie hat Chasteau's Adresse, eine andere trägt L. Mattioli's Namen, und eine vierte schöne Copie von der Gegenseite ist aus Guido's Schule. Durchmesser 5 Z. 6 L.

5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, wie sie dieses mit der Linken umfasst, und in der Rechten ein Buch hält. Dieses Blatt ist sehr geistreich radirt, aber schwach geätzt, wesswegen an einigen Stellen mit dem Grabstichel nachgeholfen werden musste. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L. Bartsch beschreibt drei verschiedene Abdrücke:

I. Den Aetzdruck. Aeusserst selten.

II. Die retouchirten Abdrücke, rechts unten mit den Buchstaben: A. C. F., wodurch irgend Jemand glauben machen wollte, dass das Blatt von Annibale Carracci sei.

III. Mit den Buchstaben G. R. F., die an die Stelle der obigen gesetzt wurden.

6) Die heil. Jungfrau im Profil nach rechts, mit dem Jesuskinde vor ihr auf dem Tische, wie dieses den Arm nach dem kleinen Johannes ausstreckt. Diesen, so wie Maria, sieht man nur bis an das Knie. H. 7 Z., Br. 5 Z. 9 L.

Von diesem seltenen Blatte gibt es zwei gegenseitige Copien, die eine mit der Adresse von Bonenfant, die andere mit jener von Daman. Letztere ist sehr geistreich behandelt. Auch eine dritte gegenseitige Copie findet sich. Diese Copie nennt Bartsch nicht.

7) Die heil. Jungfrau vor dem Kinde, welches auf dem Tische auf zwei Kissen sitzt, und die linke Hand auf die Schulter des Johannes legt, der ihm die Füsse küssen will. Maria und Johannes sind in halber Figur, aber das Ganze nur umrissen, in einem Ovale. Durchmesser der Höhe 6 Z., jener der Breite 5 Z. 3 L.

8) Eine heil. Familie. Die heil. Jungfrau sitzt, nach links, am Tische, und hält das auf demselben ruhende Kind, welches den Johannes segnet. Dabei ist auch Elisabeth, und rechts

im Grunde Joseph, sitzend mit dem Stocke in der Hand. Zwei Engel in der Luft streuen Blumen. Die Engel sind ganz mit dem Grabstichel retouchirt. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 2 L. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.

Es gibt von diesem Blatte eine Copie, die nach Bartsch von L. Loli herrühren dürfte. Sie ist eben so breit, aber nur 9 L. hoch. Ueber ein anderes Merkmal am Umrisse einer Wolke, s. Bartsch pl. II. fig. 4. Zwei andere, Bartsch unbekannte, schöne Copien sind leichter zu erkennen, da sie von der Gegenseite genommen sind.

9) Die heil. Familie I. Maria, im Profil nach links, sitzt an einer Arkade, und zu ihrer Rechten ist das Kind, welches einen Zipfel des Mantels fasst. Links weiter zurück sieht man Joseph mit einem Buch in den Händen, gehend. H. 8 Z. 5 L. mit dem Rande, Br. 5 Z. 5 L.

Von diesem Blatte, dessen Darstellung auch von Parmegiano seyn könnte, gibt es zweierlei Abdrücke:

I. Vor dem Namen Guido's. Bei Weigel 2 Thl.

II. Links im unteren Rande: Guido Reni fecit.

10) Die heil. Familie II. Die obige Darstellung, aber von der Gegenseite. Joseph sitzt vor einem Tische, stützt den Kopf auf den linken Arm, und legt die rechte Hand auf das Buch. Dann brachte Guido in der Luft zwei Blumen streuende Engel an. Links unten steht: GVIDVS RENVS INVENTOR ET INCIDIT. Im unteren Rande: Maria mater gratiae etc. H. 8 Z. 2 L. mit dem Rande, Br. 5 Z. 7 L.

I. Vor dem Namen des Meisters, Bartsch unbekannt. Bei Weigel 3 Thl.

II. Mit dem Namen. Bei Weigel 2 Thl.

11) Die heil. Familie III. Die obige Darstellung, mit dem Unterschiede, dass Guido den kleinen Johannes anbrachte, wie er die Hand der heil. Jungfrau küsst. Joseph stützt sich auf seinen rechten Arm, und blickt nach Johannes hin. Die Engel in der Luft fehlen. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 1 L.

Es gibt eine sehr genaue Copie, die man oft für eine vierte Wiederholung genommen hat. Rechts an der Wiege steht der Name des Meisters, und daran erkennt man die Copie. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z.

12) Der kleine Jesus, links des Blattes, wie er den vor ihm knienden Johannes mit offenen Armen empfängt. Rechts im Grunde sieht man das Lamm. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Es gibt eine sehr gute Copie, die rechts unten mit dem Namen des Agostino Carracci bezeichnet ist. Es glauben auch Einige, dass die Zeichnung von Ag. Carracci herrühre.

13) Jesus und Johannes als Kinder. Ersterer sitzt nach links hin auf einen Hügel, und fasst den mit gefalteten Händen vor ihm knieenden Johannes am Kinne. Im landschaftlichen Grunde sieht man Maria, welche die Früchte in den Korb legt, die Joseph vom Baume nimmt. Rechts vorn ist ein Schaaf. Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, angeblich nach Annibale Carracci's Zeichnung. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.

14) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter nach rechts hin durch das Wasser schreitend. Er trägt einen langen Stock in der Linken. Links unten steht: Guid. inu. e fe. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

15) Der heil. Hieronymus im Gebete vor dem Crucifixe am Eingange der Grotte, nach links gerichtet. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

Es gibt eine sehr täuschende anonyme Copie, die man nur an den Linien unterscheidet, welche rechts über dem Baumaste eine Wolke umgränzen. Diese Wolke hat der Copist weggelassen. Bartsch fig. 5. A. Eine andere Copie ist von der Gegenseite, und eine dritte unvollendet. Beide von Bartsch nicht genannt.

16) Eine als Wissenschaft allegorisirte sitzende Frauengestalt, mit dem Zirkel in der Linken, und einem Täfelchen in der anderen. Im Grunde rechts ist ein kleiner Genius, der seine Feder in das auf dem Tische stehende Tintenfass taucht. H. 5 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

17) Amor, fast en face, nur etwas nach rechts gerichtet, wie er mit beiden Händen den Bogen über das linke Knie zerbricht. Sehr leicht radirt. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z, 4 Z.

18) Zwei Kinder, welche auf ihren Schultern ein Drittes tragen; das mit beiden Händen ein Teller empor hält, auf welchem drei Gläser stehen. Diese Gruppe ist nach links gerichtet. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch kennt von diesem seltenen Blatte zwei verschiedene Abdrücke:

I. Das linke Bein des getragenen Kindes ist nicht sichtbar, da es ausgekratzt wurde, indem Guido dasselbe vielleicht nicht schön genug fand. Wenn aber dieses der Fall ist, so dürfte es einen Abdruck geben, oder doch wenigstens einen Probedruck gegeben haben, der dazu bestimmt hatte.

Flaminio Torre hat diese Zeichnung ebenfalls gestochen, aber Guido selbst sie nicht wiederholt, wie Einige geglaubt haben.

II. Das Bein jenes Kindes ist gezeichnet, aber etwas schwächer, als das Uebrige, da das Scheidewasser nicht genug durchgegriffen hat.

19) Das Portrait Papst Paul V., Büste, fast en face, ein wenig nach links gerichtet. Er trägt eine Haube von Sammt. Im Cartouche unter dem Ovale steht: PAULUS. V. PONT. MAX. Antonius Caranzanus formis. Ein seltenes Blatt. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.

20) Büste eines bärtigen Alten, in Dreiviertelansicht nach links, die Augen nach dem Himmel erhoben. Der Bart und die Haare sind fast nur im Umriss, das Ganze ist aber geistreich und leicht behandelt. R. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z.

21) Büste eines Alten mit langem Barte, in Dreiviertelansicht nach links, und im Buche lesend, welches er in der Linken hält, wovon man aber nur die fünf Finger sieht. Dieses seltene Blatt ist sehr leicht und geistreich behandelt. H. 3 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

22) Büste eines Alten mit langem gekräuselten Barte, fast im Profil, nach links sehend. Sein Mund ist sprechend; die Haare sind kraus, und im kleinen Rande oben bemerkt man einige Versuche der Nadel, neben anderen Kritzlungen ein Weinlaub. H. 3 Z. 5 L., Br. 1 Z. 4 L. Bei Weigel

ein Exemplar, welches oben, unbeschadet der Vorstellung, um drei Linien beschnitten ist, 3 Thlr.

23) Das Wappen des Cardinals Perretti, ein kriechender Löwe, mit einer Pflanze in den beiden Pfoten. Oben ist ein kleiner Engel zwischen zwei geflügelten Satyrinnen, welche den Cardinalshut halten. Zu den Seiten sitzen zwei Frauen, wovon die zur Linken, die Stärke, eine Säule hält, um welche eine Bandrolle reicht, auf welcher man liest: Justa pericula contemnit. Die Figur zur Rechten, die Klugheit, hält einen Spiegel und eine Bandrolle mit den Worten: Dux omnium nostrarum actionum.

Diess ist das seltenste Blatt des Meisters, ausserordentlich geistreich und geschmackvoll behandelt. Höchst selten sind die Abdrücke vor den Inschriften. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 5 L.

24 — 32) Die Feierlichkeiten beim Einzuge Papst Clemens VIII. in Bologna, Folge von 9 Blättern in dem Werke: Descrittione degl' apparati in Bologna per la venuta di N. S. Papa Clemente VIII.

24) Die Façade einer Triumphpforte, mit drei grossen Tableaux, wovon das mittlere den Papst auf dem Throne den Segen ertheilend vorstellt. H. 7 Z. 4 L., Br. 9 Z. 8 L.

25) Die Façade eines Staatsgebäudes mit dem Wappen des Papstes zwischen zwei Kreuzen. Oben ein Bild der heil. Jungfrau mit dem Kreuze. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

26) Ein Theil des Porticus der St. Peterskirche, links die grosse Pforte mit zwei Statuen in Nischen. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 2 L.

27) Die Porta Galiera von Bologna, links auf der Zugbrücke zwei Personen. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

28) Die Piazza eretale, mit der Säule für die Feuerwerke. Links unten Guid. fe. H. 5 Z., Br. 3 Z. 2 L.

29) Ein aus Blätterwerk gefertigter Triumphbogen, durch welche eine Truppe Krieger zu Pferde kommt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.

30) Der Triumphbogen, auf welcher die Statue des Moses sitzt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 3 L.

31) Der Triumphbogen mit der Statue der Minerva darauf, und zwei andere Statuen etwas tiefer. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

32) Der Triumphbogen mit fünf Statuen, wovon die mittlere ein auf dem Delphin sitzendes Weib vorstellt. H. 8 Z., Br. 3 Z. 8 L.

33 — 44) Studien für angehende Zeichner, Folge von 12 Blättesn.

33) Zwei übereinander stehende Augen, fast im Profil nach links. Ohngefähr H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 3 L.

34) Dieselben von der Gegenseite, in gleicher Grösse.

35) Die Nase, der Mund und das Kinn, als Theil eines Gesichtes en face. H. 4 Z., Br. 3 Z.

36) Dieselbe Darstellung, mit wenigen Veränderungen. Die Spitze der Nase ist im obigen Blatte rechts nur einfach schattirt, in diesem mit einigen Kreuzschraffirungen versehen. In gleicher Grösse.

37) Zwei Profile eines Kopfes ohne Stirne, nach rechts gerichtet, und neben einander stehend. H. 4 Z., Br. 3 Z. 3 L.

38) Diese Darstellung, von der Gegenseite, und in gleicher Grösse.

39) Der linke Fuss eines Weibes, mit dem Grabstichel ausgeführt. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.

40) Dieselbe Darstellung. Man sieht oben einen Schlagschatten. In gleicher Grösse.

41) Kopf eines Mannes im Profil nach links mit reichem Haarwuchse, der das Ohr fast bedeckt. Sehr leicht und mit Geist behandelt. H. 3 Z. 9 L., Br, 2 Z. 11 L.

42) Das Gesicht eines jungen Mannes im Profil nach rechts, leicht skizzirt, ohne Hinterhaupt. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z.

43) Kopf eines Alten mit grossem Barte, im Profil nach links Geistreich und frei radirt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

44) Kopf eines Greises mit grossem Barte, in Dreiviertelansicht nach links, mit erhobenen Augen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

F. Curti hat diese Blätter copirt, und sie neben anderen nach Zeichnungen von Guido unter folgendem Titel herausgegeben: Exemplare per li principianti del Disegno etc. Diese Blätter sind numerirt, ohngefähr 5 Z. 6 L. hoch, und 4 Z. 6 L. breit.

Blättern nach anderen Meistern.

45) Eine Glorie von vielen Engeln, eilf deutlich, die andern in der Ferne fast nur umrissen. Links unten steht: Lvcas Cangiasivs Inv. Im Rande: Jubilemus Deo Salvtori Nostro. — —. Per — — Petrus Stephanonius Vicentinus Dicabat. Romae Anno Domini MDCVII etc. Diess ist eines der schönsten und vollendetsten Blätter des Meisters. H. 15 Z. mit dem Rande, Br. 10 Z. (Stengelsche Auktion 4 fl. 50 kr.

In der Sammlung des Grafen von Fries war ein Abdruck der nach Bartsch als Unicum gelten dürfte. Da sieht man die Engelköpfe nicht, die bis an den oberen Rand reichen. Dann fehlt die Schrift.

Es gibt auch eine Copie von diesem trefflichen Blatte, die von der Gegenseite genommen und kleiner ist.

46) Die Grablegung. Eine der heil. Frauen unterstützt den auf einem langen Steine liegenden Leichnam, links liegt Mariä ohnmächtig in den Armen einer Frau, und rechts vorn steht ein Jünger, der mit dem rechten Arme der die heil. Mutter unterstützenden Frau an die Schulter reicht. Im Grunde sind vier andere Jünglinge und zwei Frauen. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L. (Bei Weigel 5 Thlr.)

Dieses höchst geistreich behandelte Blatt ist nach Zani VIII. 2. 243. und Bartsch Copie nach Parmegiano, Malvasia (Felsina, p. 114) behauptet aber, Guido habe das Blatt nur retouchirt

Im zweiten Drucke: In Bologna per Ant. Maria Magnani con licenza de' Superiori 1636. Bartsch unbekannt.

47) Der Apostel Philippus stehend, fast im Profil nach links sehend. Er erhebt die gefalteten Hände zum Himmel. Ohne

Zeichen, aber nach Bartsch sicher von Guido. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

48) Ein Mädchen im weiten Gewande, mit einem Kissen und mit Weisszeug zum Arbeiten. Den Grund bildet ein Zimmer, wo man durch das Fenster leicht angedeutete Gebäude sieht. Man legt dieses Blatt dem Guido bei, was Bartsch nicht unwahrscheinlich findet, obgleich im zweiten Drucke links unten: Parmegianus F. steht. H. 5 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.

49) Ein Mädchen, welches ein Crucifix trägt, nach dem Grunde zu, wo eine mit zwei dorischen Säulen verzierte Mauer sich zeigt. Diess ist das Gegenstück zum obigen Blatte, im ersten Drucke ohne Namen, im zweiten mit jenem von Parmegiano. In gleicher Grösse.

50) Die heil. Familie mit St. Clara, erstere in Mitte des Blattes mit dem Kinde auf dem Schoose, letztere zur Linken, selbst anbetend. Rechts im Grunde ist Joseph mit dem Stocke. Dieses, nach Annib. Carracci radirte Blatt ist in Zeichnung und Ton bewunderungswürdig. H. 8 Z. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 9 L.

I. Vor der Adresse des Nicolaus van Aelst.
II. Mit derselben.
III. Unten links: Annib. Carracci fecit.

51) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie ihm mit der Rechten die Brust reicht, Kniestück. Der Grund ist weiss. Ani. Ca. in. Im Rande unten: Lactasti sacro vbere. H. 5 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 4 Z. 10 L.

52) Jesus Christus bei der Samariterin am Brunnen, nach Annib. Carracci. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z. 3 L.

Malvasia (p. 102) legt dieses Blatt dem Brizio bei, der es nach einem Bilde von Agost. Carracci gestochen haben sollte. Bartsch will den Guido als Urheber erkennen, der es nach seiner Meinung nach einem Gemälde des Annib. Carracci gestochen hat. Dieses muss 1595 geschehen seyn, da die äusserst seltenen Abdrücke ohne Schrift in der Mitte unten diese Jahrzahl haben. Ein solcher kam in der Stengelchen Auktion vor und wurde mit 3 fl. 36 kr. bezahlt.

Die späteren Abdrücke sind von 1610. Links unten steht: Annibal. Cars. inuent. et sculp. noch tiefer: Petrus Stephanonius formis. Cum Priuilegio, in der Mitte die Jahrzahl.

53) St. Rochus vertheilt sein Vermögen unter die Armen. Er steht links im Innern einer Colonade auf einer Tribune und theilt aus seiner Börse den versammelten Armen mit. Links unten: Anibal Ca. invent., gegen die Mitte: P. Stephanonius formis cum Priuilegio, rechts: 1610. Das Original ist in der Dresdner Gallerie, Guido fügte aber der Darstellung zwei Greise bei, die auf Annibale's Gemälde nicht vorkommen. H. 10 Z. 8 L., Br. 16 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke haben den Namen Carracci's und die Adresse nicht.

Baldassaro Aloisi hat dieses Blatt 1614 von der Gegenseite radirt, und seinen Namen genannt. Eine andere, schöne gegenseitige Copie trägt die Addresse von Ciatres, und eine Dritte ist wie das Original bezeichnet.

54 — 60) Die Blätter in dem Werke: Il funerale d'Agostin Carraccio fatto in Bologna sua patria da gl' Incaminati academici del Disegno. In Bologna presso. Vit. Benocci 1603. In diesem Werke sind 7 Blätter von Guido, und 2 von Brizio. Die Darstellungen beziehen sich auf Agost. Carracci, indem sie das Mausoleum zierten.

54) Fünf Bilder auf einem Blatte, welche damals zu Bologna von verschiedenen Künstlern gemalt wurden, als: 1) die Malerei und die Poesie, von F. Brizio, 2) die Malerei mit der Lyra, von J. Cavedone, 3) ein Christuskopf, von Agost. Carracci, 4) Prometheus belebt eine Statue, von A. Albino, 5) Aurora und Cephalus, von L. Spada. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

55) Fünf andere Gemälde: 1) Ceres und Jupiter, von H. Ferrantino, 2) die Malerei und der Ruf, von J. B. Bertusi, 3) die Parzen, von L. Massai, 4) Reno, Tevere und Parma als Flussgötter, von S. Rozali, 5) Mars, von J. B. Busi. Hält 4 Z. 3 L. ins Gevierte.

56) Ein Blatt mit fünf Gemälden: 1) der Neid und das Glück, von J. C. Parigino, 2) Apollo und die Musen, von G. Valesio, 3) Merkur mit der Malerei und der Stadt Bologna, die Devise von Agost. Carracci, 4) das Studium und die Vigilantia, von L. Garbieri. H. 4 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.

57) Ein Blatt mit dem Steinbocke des Thierkreises oben, rechts Sonne und Mond im Kreise, links unten ein Affe, und rechts Pegasus. Dann liest man: Spiritus tenet Coelum, Fama Mors victa. orbem.

H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.

58) Ein Blatt mit sieben Sternen, dann zwei Pinseln kreuzweise gelegt, zwei Kronen, ein bekränzter Anker, eine Palme, eine Schlange, vier Bienen und ein Auge. Folgende Schrift erklärt den Sinn: Agostino Carraccio pictae poesis, ingenii foecunditate principatum tenenti etc. H. 1 Z. 3 L., Br. 3 Z. 8 L.

59) Ein gleich grosses Blatt mit folgenden Darstellungen: ein gefügelter Globus, eine Pyramide mit zwei Händen, die Herkuleskeule, ein Jagdhund etc. Diese Hieroglyphen begleitet eine Schrift: Incaminati amico suavissimo, socio humanissimo, honores et labores, in virtutis obsequium P. P.

60) Ein ähnliches Blatt, wie die beiden vorhergehenden: eine Ceder, eine Terme, eine Spindel, eine Lampe und ein gothisches A. Die Inschrift sagt: Mors terminus mortis, perennis vitae principium.

Blätter, welche dem Meister fälschlich zugeschrieben werden:

1) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten. Maria sitzt auf einem Hügel, und Joseph reicht dem Kinde Früchte. Zwei Engel in der Luft biegen den Ast des Baumes. H. 11 Z. mit 5 L. Rand, Br. 7 Z.

Dieses Blatt ist von Pesarese (Cantarini), im ersten Druck ohne Namen, und im späteren mit G. Renus in. et fec. bezeichnet.

Dann gibt es eine Copie davon, die ebenfalls: G. Renus in. et fec., bezeichnet ist. Im zweiten Drucke steht Robillard's Adresse.

2) Die Ruhe in Aegypten. Maria reicht dem Kinde die Brust, Joseph sitzt, und der Engel ergreift den Ast des Palmbaumes.

In der Mitte unten: G. Renus in. et fec. später hinzugesetzt, da das Blatt von Pesarese ist. Die ersten Abdrücke sind ohne Namen. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L.

3) Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt am Fusse zweier Bäume mit dem Kinde auf dem Schoosse, Joseph links an ihrer Seite. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist ebenfalls von Pesarese, nur im spätern Drucke zum Guido gestempelt.

Auch der zweite Druck einer Copie von N. Poilly hat: G. R. invent. Mariette excudit.

4) Die heil. Familie. Die heil. Jungfrau sitzt im Vorgrunde am Fusse des Baumes, links ist Elisabeth neben St. Joseph und zwischen beiden steht Johannes. H. 4 Z. 6 L., Br. 7 Z.

Dieses Blatt ist von Pesarese, und nur im spätern Drucke scheint man unten: G. Renus in. et fec. — J. Robillart exc. gesetzt zu haben.

5) Der Raub der Europa durch Jupiter als Stier. H. 8 Z. 4 L., Br. 11 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist von Pesarese, nur im spätern Drucke mit G. Renus in. et fec. bezeichnet.

6) Der heil. Anton von Padua vor dem Altare kniend. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 3 L.

Dieses schöne, aber anonyme Blatt scheint von Pesarese zu seyn, und nur im spätern Drucke, oder in einer Copie, steht: G. Renus in.

7) Der Schutzengel mit dem Kinde, nach rechts seine Schritte richtend. Links im Rande steht Guido's Name. Diess ist wahrscheinlich eine Copie nach Pesarese, welche Guido's Na men irrig trägt. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

8) Die Fortuna, eine Frauengestalt, auf der Kugel hinschwebend, und vom Genius an den Haaren zurückgehalten. Sie schüttet mit der Linken eine Börse aus. H. 8 Z. 10 L., 5 Z. 4 L.

Dieses Blatt soll von Pesarese erfunden und radirt seyn, so dass also rechts unten: G. Renus in. et fec. fälschlich steht.

9) Die heil. Jungfrau, mit dem Kinde in den Armen, links des Blattes sitzend, aber nur im Kniestück. Johannes küsst dem kleinen Jesus die Hand, und Joseph blickt im Grunde nach der Scene. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist schwach geätzt, aber später mit der kalten Nadel ganz retouchirt worden, so dass die spätern Abdrücke sehr kräftig sind. Einige haben desswegen geglaubt, diese zwei verschiedenen Abdrücke kämen von zwei Platten, und der kräftigere sei von Guido, welchen Pesarese copirt hätte. Von letzterem dürfte das Blatt herrühren.

10) Jupiter, Neptun und Pluto schmücken mit ihren Kronen das Wappen des Cardinal Borghese, eine Darstellung, die man irrig auch „Quos ego" genannt hat. Sie ist von Pesarese, galt aber längere Zeit als Arbeit Guido's. H. 11 Z. 5 L., Br. 16 Z.

---

11) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde in den Armen, und stellt eine Vase auf den Boden, welche einer der Könige opfert. Links vorn steht einer der Magier, und hält ein rundes Gefäss. H. 8 Z. 2 L. mit 2 L. Rand, Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt schreiben Einige dem Guido Reni zu, Andere dem S. Badalocchio oder F. Brizio. Als Werk des Annib. Carracci besagt es die Inschrift im Rande: Anibal Caratius inuentor et fecit; allein Bartsch, P. gr. XVIII. Nr. 1 erklärt diese Schrift als falschen Zusatz, da die Composition von Agostino Carracci ist, und die Behandlung des Blattes ihn eher an Brizio und Badalocchio erinnerte. Indessen scheint das Blatt dennoch von A. Carracci zu seyn, denn R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 4171, erwähnt eines bis dahin unbekannten ersten Druckes, wo im Blatte selbst die Worte: A. Carracche f. geätzt sind.

12) Der am Fusse des Kreuzes liegende Leichnam des Herrn von Maria, Magdalena und Johannes beweint. In der Ecke, nicht weit vom Kopfe des Heilandes stehen die Buchstaben G. R. (verkehrt). Letztere wurden irrig auf G. Reni gedeutet, da das Blatt von Giuseppe Ribera herrühret. Auch auf der Copie von L. Mattioli steht irrig: G. Reni Inv.

Blätter in Guido's Manier, mehrere von anonymen Meistern aus seiner Schule und nach seinen Compositionen, nach Bartsch verzeichnet, mit einigen Zusätzen.

1) Judith, halbe Figur en face, mit dem Haupte des Holofernes in beiden Händen, um es in den Sack ihrer alten Begleiterin zu stecken. Die Scene geht im Zelte vor. Links unten stehen die Buchstaben: G. R. I. (Guido Reni invenit). Schönes Blatt in gutem Drucke. H. 9 Z. 1 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Zani u. a. legen dieses Blatt dem G. A. Sirani bei.

2) Die heil. Jungfrau mit dem auf dem Schoosse schlafenden Kinde. Sie stützt den Kopf auf die rechte Hand, und betrachtet das Kind. In einer viereckigen Einfassung und sehr geistreich radirt. Links unten: G. R. I. H. 6 Z., Br. 5 Z. 8 L.

3) Die heil. Jungfrau auf Wolken sitzend, das Kind vor ihr stehend, nach links hin gerichtet, wo unten: G. Reni in. steht. Diese Darstellung ist nur flüchtig gearbeitet, ohne grosse Kunstfertigkeit, nach Bartsch vielleicht ein früherer Versuch des L. Loli. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

4) Die heil. Jungfrau mit untergestütztem Arm, mit der Rechten das Kind haltend, während ihm Johannes rechts einen Vogel reicht. Diess ist eine Wiederholung des von L. Loli radirten Blattes, namentlich dadurch kenntlich, dass die Platte nicht oval erscheint. H. 7 Z., Br. 4 Z. 11 L.

Die gegenseitige anonyme Copie hat links unten: G. Renus in. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Eine andere gegenseitige Copie ist mit M. Moraua P. Fecit bezeichnet. In gleicher Grösse.

5) Die heil. Jungfrau auf Wolken sitzend mit einem Rosenkranze in der Linken, während das zur Rechten sitzende Kind mit beiden Händchen einen Rosenkranz trägt. Unter der Wolke erscheinen mehrere Engel und Cherubim. Im Rande: Vero ritratto de la B. V. de S. S. Rosario posta nel Commune di Sauigno. H. 8 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z.

6) Die heil. Jungfrau auf einer Wolke mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mehrere Rosenkränze hält, während Maria nur einen in der rechten Hand hat. Diese Darstellung

erscheint in einem Ovale, und in den Ecken sind Blumenbüschel angebracht. Unten sind vier italienische Verse.

Vergine bella i vostri eterni fiori, etc.

Links unten in der Ecke: G. R. I. Dieses schöne Blatt ist sehr zart und geistreich radirt es hat aber das Scheidewasser nicht hinreichend gewirkt, so dass zuletzt die Platte mit dem Stichel retouchirt werden musste. H. 9 Z. 6 L., Br, 7 Z. 4 L.

In R. Weigel's Kunstkatalog ist ein Abdruck dieses höchst geistreichen Blattes auf 2 Thl. gewerthet.

7) Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind, den Todtenkopf unter dem Haupte. Links vorn ist die Dornenkrone, rechts sind zwei grosse Nägel, und im Grunde sieht man die Sanduhr. Dieses Blatt scheint nach Guido's Zeichnung radirt zu seyn, aber nicht von ihm selbst, wie Einige geglaubt haben. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

8) Der auf dem Kreuze ruhende kleine Heiland. Er stützt den Kopf auf die linke Hand, und blickt nach der Dornenkrone, die rechts vor ihm liegt. Links unten sind die Buchstaben G. R. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

9 — 23) Jesus Christus, die heil. Jungfrau und 13 Apostel, Folge von 15 seltenen Blättern mit Büsten in Ovalen, die dem Guido zugeschrieben werden, was auch Bartsch wahrscheinlich findet, obgleich man diese Behauptung nicht mit Beweisen belegen kann. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

24) Die büssende Magdalena, in halber Figur nach rechts, Sie betrachtet das Crucifix in der Rechten, und legt die andere auf die Brust. Anscheinlich nach Guido's Zeichnung von O. Fialetti oder G. Palma jun. H. 4 Z., Br. 3 Z. 2 L.

25) St. Hieronymus links auf grossen Steinen sitzend, wie er im Buche liest. Im Grunde ist Landschaft, alles leicht radirt, wie man oft geglaubt hat, von Guido selbst. H. 2 Z. 6 L., Br. 4 Z. 5 L.

26) St. Hieronymus in Meditation. Er sitzt mit gefalteten Händen rechts vom Crucifixe am Baumstamm, links vorn ist das offene Buch, und der Löwe zeigt sich im Grunde rechts. Man legt dieses Blatt einem Schüler Rembrandt's bei, Bartsch erkennt darin die Hand der Elisabeth Sirani. Octogon, H. 6 Z., Br. 4 Z. 4 L.

27) St. Joseph mit dem Jesuskinde in den Armen; in Dreiviertelansicht nach rechts. Dieses Blatt dürfte nach Guido's Zeichnung radirt seyn. Die Platte ist oval, und unten ein Raum für eine Inschrift. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

28) Johannes der Täufer als Kind auf der Erde sitzend, mit einem Kreuze, auf dessen Bandrolle die Worte: AS. DEI stehen (agnus dei). Links ist das Lamm. Unten gegen die Mitte hin: Guido Reni F. Oben abgerundet. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

29) St. Michael mit dem Schwerte den Bösen in den Abgrund stürzend. Er setzt den linken Fuss auf den Kopf desselben. Schönes Blatt in ovaler Form. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

30) St. Lucas malt das Bildniss der heil. Jungfrau. Er malt knieend, während in der Luft die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Hinter ihm liegt der Ochs. Dieses schöne Blatt ist im Geschmacke Guido's gezeichnet, und anscheinlich von einem Künstler seiner Schule radirt. Die ersten

Abdrücke sind schwach, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat, wesswegen später die Platte mit dem Stichel retouchirt werden musste. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.

Unten steht gewöhnlich folgende, auf eine eigene Platte gesetzte Dedication: Emin.mo et Reu.mo Principi Pinsegia, medico etc.

31) Eine alte Sibylle in reicher Kleidung mit dem linken Arme auf zwei grosse Bücher gelehnt, und ein offenes Buch auf dem Schoosse haltend. Sie horcht auf die Worte des Engels. Nach einem Gemälde Guido's radirt. H. 9 Z., Br. 7 Z.

32) Venus stehend in der Muschel auf dem Meere, mit flatterndem Tuche, welches theilweise ihren Unterleib verdeckt. Man schreibt dieses schöne Blatt gewöhnlich dem Guido zu. Malvasia legt es aber dem G. A. Sirani bei. Oval. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L.

33) Venus aus dem Meere emporsteigend. Sie steht in Mitte des Blattes am Ufer des Meeres mit dem über ihrem Kopfe flatternden Tuche. Rechts reitet Amor auf dem Delphin und reicht der Mutter Perlen in einer Muschel, links ist ein Amor mit dem Blumenkorbe, und in der Luft ein dritter mit zwei Tauben. Dieses geschmackvoll behandelte Blatt scheint nach Guido's Zeichnung radirt zu seyn. H. 8 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 6 Z.

34) Die Entführung der Europa. Sie hält sich mit erhobenem Blicke an eines der Hörner des Stieres, und erhebt den andern Arm. Vor dem Stiere reiten zwei Liebesgötter auf Delphinen, und der Zug geht nach links hin.

Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem G. A. Sirani bei, Bartsch aber bemerkt, dass es in ganz anderer Weise behandelt sei. H. 6 Z., Br. 9 L.

35) Das Titelblatt zu Fontanelli's Fonte prima d'Aritmetica. Links unten steht: Guido Reni inuen. Dieses gute, aber seltene Blatt, ist in der Weise der Elisabeth Sirani behandelt.

Folgende Blätter fügen wir den obigen von Bartsch bestimmten Blättern bei.

36) Büste des Heilandes, nach rechts gerichtet, und die Rechte auf die Weltkugel gelegt. Unten im Gewande sieht man die Buchstaben G. R. J. Dieses geistreich radirte Blatt erinnert in der Behandlung an H. Scarsello. Bartsch (P. gr. XIX. p. 251, Nota) sagt, diese Darstellung sei von Noel Cochin radirt, mit der Schrift: Salvator Mundi. Dieses müsste demnach eine Copie seyn, da Bartsch von den Buchstaben G. R. J. nichts sagt.

37) Die heilige Jungfrau betend mit erhobenen Händen nach links gerichtet. Unten rechts: G. R. Bartsch schreibt dieses Blatt dem Hieronymus Scarsello Nro. 1 zu. 4.

38) Maria sitzend mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, über dessen Haupt sie einen Blumenkranz emporhebt, halbe Figur, auf eine ovale Platte gestochen. Dieses schön radirte Blatt ist ohne Namen. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z.

39) Maria sitzend zwischen zwei Säulen, auf ihrem Schoosse das schlafende Kind mit dem Haupte an ihre Brust gelehnt. Halbe Figur nach rechts. Oval. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.

40) Maria sitzend, das Haupt auf den rechten Arm gestützt und im Buche lesend, auf welches das auf dem Schoosse sitzende Kind die Hand legt. Ein äusserst liebliches Blatt, von Einigen dem L. Lana beigelegt, dessen Namen es nicht trägt. H. 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.

41) Lucretia, stehende Figur ohne Namen, von einigen dem G. Reni selbst zugeschrieben. Dieses schön radirte Blatt ist Guido Ren. bezeichnet, kl. fol.

42) Apollo und Daphne, wie sich diese aus seinen Arme windet und zu fliehen sucht, letzteres nach links hin. Halbe Figuren, sehr kräftig radirt. H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 L.

43) Der unter einem Zelte schlafende Amor, die Linke auf das Hinterkissen legend. Im Geschmacke von L Loli, qu. 8.

44) Zwei auf dem Boden liegende Kinder, von welchen das eine zu schlafen scheint. Guido Ren. Bol. (verkehrt). Einige schreiben es dem Guido selbst zu, kl. qu. fol.

45) Zwei Kinder, welche sich bemühen einen Vogel zu erhaschen, den sie am Faden hatten, welcher ihnen aber entflohen ist. Links unten: Gdo. Rno. Dieses Blatt ist von J. Rossi radirt, der aber seinen Namen nicht beisetzte. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 7 L.

46) Die Charitas, halbe Figur mit vier Kindern, eines an der Brust, bezeichnet: Guido reno fecit. Don. Supriano form. 8.

47) Der Kopf eines jungen Mannes im Profil 12.

Renié, André Marie, Architekt, geb. zu Paris 1789, wurde von Vaudoyer und Percy unterrichtet, und 1811 erhielt er den zweiten grossen akademischen Preis, auf welchen mehrere andere folgten. Später trat er in Dienste des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, baute das Residenz-Schloss dieses Fürsten und das Schauspielhaus, und erneuerte auch das Innere des Pallastes des Herzogs von Sachsen-Meiningen. Dies sind seine bedeutenderen Bauten. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde er zu Paris Inspektor des Temple und des Hôtel des Ministeriums der Finanzen.

Renié, Maler zu Paris, einer der jüngeren Künstler der französischen Schule, widmete sich der Historienmalerei, und hatte sich schon um 1830 bekannt gemacht.

Renie, s. auch Rennie.

Renieri, Nicolo, s. Nic. Regnier. Lanzi nennt ihn Renieri, und es ist wohl möglich, das sich der Künstler in Italien so genannt hat.

Renn, Baltasar, Maler von Innsbruck, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunders den Ruf eines bedeutenden Künstlers. Er malte für Kirchen und Klöster Tirols, heilige Bilder und andere Darstellungen. In der Abtei zu Wiltau bei Innsbruck sind neben anderen zwei grosse Gemälde beim Auftritt der Stiege, wovon das eine die Ausführung zweier Prämonstratenser zum Tode vorstellt. Auf dem Halsbande eines Hundes stehen die Buchstaben B. R., die sich vielleicht auch auf anderen Bildern dieses Künstlers finden. Starb zu Innsbruck 1735.

Renn, Joseph Anton, Bildhauer, geb. zu Imst in Tirol 1714, erlernte die Anfangsgründe seiner Kunst von einem mittelmässigen

Meister, Namens Jais, bildete sich dann zu Augsburg und in Wien weiter aus, und wurde endlich Hofbildhauer der deutsch-Ordens-Ritter in Constanz. Doch stand er nur drei Jahre in ihrem Dienste, worauf der Künstler nach Imst zurückkehrte, um da seinen Heerd zu gründen. In der abgebrannten Pfarrkirche zn Imst waren Altäre und Statuen von ihm, unter welchen besonders jene der Apostel Peter und Paul geschätzt wurden, da sie ein Studium der Antiken verriethen. Nackte Kindergestalten soll er besonders schön gebildet haben. Starb zu Imst 1790 im 70sten Jahre.

Renn, Franz Xaver, Bildhauer, der Sohn des Obigen, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und liess sich dann in Innsbruck nieder. Von ihm ist das Monument des 1809 gestorbenen königl. bayerischen Obersten Fhrn. v. Dittfurt auf dem Gottesacker zu Innsbruck.

Rennati, s. Renati.

Renner, Johann August, Historienmaler, wurde 1783 zu Dresden geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Eigene Gemälde dürften sich wenige von ihm finden, da Renner seine meiste Zeit auf die Restauration alter Bilder verwendete.

Füssly nennt einen Blumenmaler, der 1790 in Dresden geboren wurde. Er war Schubart's Schüler. Aelter als beide ist aber ein Schüler Schenau's dieses Namens, die aber beide im Taschenbuche von Lindner nicht genennt werden.

Auch ein Lithograph und Steindruckerei-Besitzer Renner lebt in Dresden.

Rennie, George, Bildhauer zu London, genoss den ersten Unterricht an der Akademie daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er studirte mit Eifer die Ueberreste antiker Sculptur, und da er mit gleicher Sorgfalt auch die Natur zu Rathe zog, hatte er bald eine bedeutende Stufe erreicht. Rennie gehört jetzt zu den ausgezeichnetsten Bildhauern seines Vaterlandes, und ist ein Künstler, der von wahrer Begeisterung beseelt ist. Seine Werke sind zahlreich, in Statuen, Gruppen und halbrunden Bildern bestehend, wovon mehrere in Alabaster und Marmor ausgeführt, andere in Gyps und Ton vorhanden sind. Einige seiner Werke zieren die Säle der englischen Grossen, andere öffentliche Momente. In Zwickeln eines Theils des Bankgebäudes sind sechs allegorische Figuren, in welchen Waagen, Kunstwerke etc. I. S. 431. mehr Liniengefühl und Streben nach architektonischer Anordnung, als bei den meisten englischen Bildhauern fand. Von der Statue eines Knaben welche Waagen 1836 im Atelier des Künstlers sah, sagt dieser Schriftsteller, dass sie in jener anziehenden Magerkeit ausgeführt sei, welche man so sehr an dem berühmten Dornzieher im Capitol bewundert. Ein früheres schönes Werk in Marmor ist die Gruppe von Cupido und Hymen.

Rennoldson, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in London. Er stach verschiedene Blätter in Mezzotinto.

1) Die alte Tanzlehrerin, nach J. Collet.
2) Die weiblichen Redner, ohne Namen des Malers.

Renou, Antoine, Historienmaler und Dichter, geb. zu Paris 1731, war Schüler von Pierre und Vien, und einer derjenigen französischen Künstler, deren Bilder mit den höchsten akademischen Prei-

sen beehrt wurden. Im Jahre 1760 trat er in Dienste des Königs Stanislaus von Polen, an dessen Hof er mehrere Jahre malte und dichtete, und selbst auf der Bühne erschien. Nach dem Tode des Königs kehrte er nach Frankreich zurück, und nun war es sein erstes Geschäft, der Akademie ein Gemälde vorzulegen, das ihm die Mitgliedschaft erwerben sollte. Er malte 1766 zu diesem Zwecke Christus unter den Schriftlehrern, allein erst 1781 erreichte er seinen Zweck durch sein Bild der Aurora am Plafond der Gallerie des Apollo. Allein zu grossem Rufe brachte er es nie, weder als Maler noch als Dichter und Schauspieler. Zu seinen besten Bildern zählte man die Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau in der Charité-Kirche zu St. Germain-en-Laye, den Plafond im Münzgebäude zu Paris, einen anderen Plafond im Theater Favart, der nicht mehr existirt, und einige andere Bilder, die aber jetzt wenig mehr betrachtet werden.

Dann lieferte er eine Uebersetzung von Dufresnoy's Gedicht über die Malerei, welche Niemand las, und weil seine Tragödie »Térée et Philomèle« 1773 auf dem Theatre français ausgepfiffen wurde, liess er ein gegen den Schauspieler le Kain gerichtetes Sendschreiben an die Comédiens français drucken. Er klagt darin jenen Bühnenhelden der Undankbarkeit u. s. w. an. In den Nouvelles des Arts I. 173, II. 137, III. 147, sind drei Aufsätze von ihm, welche ihn immerhin als einen gebildeten und in der Kunst erfahrnen Mann beurkunden. Er war aber vom Glücke nicht begünstiget, und besonders in den letzten Jahren seines Lebens erfuhr er die Härte desselben. Erst 1806 wurde er besoldeter Secretair surveillant der Spezialschule, starb aber noch in diesem Jahre. Gault de Saint-Germain, und Landon, Salon de 1808, geben einige Nachrichten über diesen Künstler.

Renou, Elise, s. Regnault.

Renoux, Landschafts- und Schlachtenmaler zu Paris, einer der vorzüglichsten, französischen Künstler unserer Zeit. Er erschien 1822 zuerst mit Gemälden auf dem Salon, die aber schon grosse Reife verkündeten, und die folgenden Werke überboten immer die früheren. Diese bestehen in Landschaften mit architektonischen Monumenten, sowohl in Frankreich als in Deutschland und Italien, da der Künstler mehrere Reisen unternahm. In seinen Landschaften erscheinen meistens interessante Kirchen oder Capellen des Mittelalters, Kreuzgänge von Klöstern, Burgen und Schlösser, Ruinen aus der römischen Zeit, historisch merkwürdige Orte sowohl der früheren, als der späteren Periode, und alle diese und ähnliche Bilder sind mit Meisterschaft und in vollkommener Naturtreue vorgetragen. Viele sind in Privatsammlungen zerstreut, mehrere sind im Cabinet Sommerard vereinigt. In der Gallerie des Luxembourg sieht man von ihm eine Ansicht von Bacherach, und im historischen Museum zu Versailles zwei andere Gemälde. Das eine stellt die Schlacht von Peyrestortes, das andere die Einahme von Boulon dar. Sie sind beide in dem Werke: Galleries hist. de Versailles von Aubert und Outhwaite gestochen. Auch Genrebilder malt dieser Künstler. Von seinen neuesten nennen wir einen Alchimisten im Laboratorium. Hauptsache bleibt aber bei Renoux immer die In- oder Exteriore.

Dann finden sich von Renoux auch zahlreiche Zeichnungen in Aquarell. Im Jahre 1830 fertigte er eine Reihe von Zeichnungen, welche die merkwürdigsten Züge der sogenannten drei unsterblichen Tage Frankreichs darstellen. Die meisten Zeichnungen bestehen aber in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen.

Rensch, s. Rentzsch.

Rensi, Andreas, Maler aus Trient, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war von 1727 — 45 Hofmaler des Fürstbischofs von Salzburg, und malte verschiedene historische Darstellungen.

Füssly nennt auch einen Maler Johann Rensi, welcher aber wahrscheinlich mit dem unten folgenden J. Renzi Eine Person ist. Von beiden waren Bildnisse in der Sammlung zu Leopoldskron.

Rentinck, Arnold, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1712 in Amsterdam geboren, und von A. van Boonen unterrichtet, der aber noch vor Ablauf der Lehrzeit starb. Jetzt nahm sich N. Verkolje seiner an, und auch Ritter von Moor unterstützte ihn mit Rath und That. Rentinck malte Bildnisse und historische Darstellungen, auch Genrebilder und Landschaften, und besonders trefflich in Aquarell. In letzterer Art copirte er mehrere frühere Meister, und entwarf auch eigene Compositionen in dieser Manier. Später liess er sich in Berlin nieder, und starb daselbst 1775.

Rentinck stach auch einige Blätter in schwarzer Manier.

1) Das Bildniss eines Malers, nach C. T. (C. Troost.)
2) Venus und Amor, halbe Figuren nach Th. van Loo.
3) Ein Widderkopf.

Rentsch, s. Rentzsch.

Rentz, Michael, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1701 zu Nürnberg geboren und in der Preislerschen Schule unterrichtet, bis er endlich unter die Leitung des damals berühmten Kupferstechers J. von Montalegre sich begab. Allein der Meister starb schon nach zwei Jahren, der edelmüthige Rentz blieb aber zur Unterstützung der Familie des Meisters, und heirathete zuletzt dessen Wittwe. Später wurde er Hofkupferstecher des Grafen Anton von Spork in Kukusbad, der den Künstler auf das Freigebigste unterstützte, aber nach wenigen Jahren (1738) entriess ihm der Tod diese Stütze. In diesem Jahre starb auch seine Gattin, worauf er sich mit einer Böhmin vermählte, die ihm zwei Kinder gebar. Er blieb fortwährend in Kukusbad, obgleich er nach Sachsen, Polen und an andere Höfe als Hofkupferstecher Einladung erhielt. Im Jahre 1758 starb er.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr zahlreich, sowohl mit dem Grabstichel, als mit der Nadel behandelt. Seine Compositionen sind reich, aber nicht immer gut geordnet. An diesen zahlreichen Arbeiten haben auch seine Schüler Theil genommen, früher Montalegre. Gemälde des Künstlers sind in sehr geringer Anzahl vorhanden. Sein von Balzer gestochenes Bildniss findet man in den Abbildungen der böhmischen und mährischen Gelehrten und Künstler. Dlabacz verzeichnet viele Blätter von diesem Künstler.

1) Das Bildniss des Grafen Franz Anton von Spork, dasjenige Blatt, welches ihm den Ruf nach Kukusbad bewirkte, fol.
2) Johann Florian Hammerschmied, nach Hiebel, für dessen Prodomus gloriae Pragenae 1727. fol.
3) A. C. Thebesius, nach Treschnack.
4) Alois Centurionus, Jesuiten-General, für Neureutter's Sammlung von solchen Bildnissen. 1755. 4.
5) Die Anachoreten oder heiligen Männer, Frauen und Propheten in ihrem Leben und Wirken nach der Legende,

schöne und geistreiche Compositionen, mit Montalegre gestochen, 200 Blätter, 8.

6) Das Leben der Altväter, 212 Blätter. 4.

7) Das christliche Jahr, 300 Blätter, woran auch Montalegre Theil hatte, qu. 8.

8) Der Todtentanz oder das Menschenleben und Ende durch die verschiedenen Stände der Welt dargestellt, schöne und sinnreiche Compositionen, mit emblematischen Umgebungen, mit deutschen Versen. Prostat Mirco-Pragae in gradib. arcis apud P. Hillinger Miniaturae Picto. Artisq. chalcographiae Propolam. M. Rentz inv. et fec., 53 Blätter, kl. fol. Eine neue Ausgabe erschien 1777 in Leipzig: Die erwogene Eitelkeit aller menschlichen Dinge etc.

9) Das Leben des heil. Aloysius, 16 Blätter.

10) Die Blätter in dem Werke: Ungemeine Tugend des Herrn Grafen Franz Anton von Spork; fol. Dahin gehören folgende 11 Blätter:

Das Bildniss des Grafen, 4.
Ansicht von Lisa, fol.
Bon Repos, oder Vogelberg, fol.
St. Wenzelsort, fol.
Kukusbad mit Umgegend, fol.
Einsiedlereien im Kukuser Walde, fol.
Kirche und Spital zu Konoged, fol.
Ansicht von Allgesdorf, fol.
St. Johannesberg mit der Eremitage, fol.
Eine Denkmünze, welche der Graf auf die Einführung der Eremitage prägen liess, 12.

---

11) Die 9 Blätter der Lotharingorum gentis Heroes, von J. Bleiweis, S. J. fol.

12) Huldigung, Krönung und Festtafel, auf dem Prager Schlosse gehalten, 1745. Drei Blätter fol.

13) Ein reicher Triumphbogen, nach J. F. Schorr, 4.

14) Drei grosse Ansichten von Kukusbad, 1724. s. gr. roy. fol.

15) Mehrere andere Ansichten von Kukusbad in Böhmen an der Elbe und in der gräflich Spork'schen Familiengruft, qu. fol.

---

16) Abbildung des von einem Eichenbaume abgetheilten und gespaltenen Stück Holzes, in welchem eine 5 Zoll lange Figur des Heilandes eingedruckt war. 8.

17) Das Jesuskind in der Krippe, ex formis P. Hillinger, 12.

18) Das Jesuskind, Rentz Kukusbad in Bohemia fe. 12.

19) Das Jesuskind in der Kirche Maria de Victoria zu Prag, 1746, 12.

20) Christus übergibt dem Petrus die Himmelschlüssel, 4.

21) Das hohe Altarblatt in der Pfarrkirche zu Pisa.

22) Coetus Agoniae Christi in Ecclesia S. Barbarae Kuttenbergae. 8.

23) Christus am Kreuze: Sive vivimus, sive morimur etc. 8.

24) Ein Marienbild. Ave Maria etc. Brunae in novitiatu S. J. caelestibus beneficiis clara. 8.

25) Effigies matris dolorosae apud V. Coelestinas Pragae, 1752. fol. und 4.

26) Das Marienbild mit einem Magnificat, 8.

27) Das Marienbild in der Jesuitenkirche zu Gitczin, 8.

28) Das Marienbild in der Schatzkammer zu Maria Zell mit der Vorstellung einer Schlacht, 8.
29) Das Marienbild von Dexan, 8,
30) Maria vom guten Rath bei den Jesuiten zu Madrid. 8.
31) Die Empfängniss Mariä, nach Hiebel, 8.
32) Die Himmelfahrt Mariä, 1769 als Thesis vertheilt, aber schon früher gestochen, gr. fol.
33) St. Joannes Nepomucenus, juxta Exemplar Romanum, 8.
34) St. Ignaz von Loyola vor dem Crucifixe: Effigies St. Ignatii, juxta prototypum depictum a Jacopino del Conte.
35) St. Johann von Gott. S. Joannes de Deo etc. Mit dem Prospekt der Kirche und des Hospitals zu Kukus, 8.
36) Der heil. Bernhard. Ex formis P. Hillinger, 8.

Rentz, Casimir, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1749 zu Kukusbad geboren, verlor aber den Vater zu frühe, als dass er den Unterricht desselben hätte geniessen können. Er arbeitete bei verschiedenen Malern in Prag, sowohl in Oel als in Fresko. Mit Vorliebe malte er Wappen, und wurde auch zum k. k. Schildmaler in Prag ernannt. Als solcher sammelte er viele Wappen alter und neuerer böhmischer Familien, die nach seinem 1799 in Kossirz erfolgten Tod auf seinen Sohn übergingen.

Rentz radirte auch in Kupfer, Dlabacz nennt aber nur ein einziges Blatt, ein Bild des heil. Johann von Nepomuk, mit Casimirius Rentz sc. bezeichnet.

Rentz, Elias, Bildhauer, von Regensburg gebürtig, bildete sich in Venedig unter M. Barthels, und begleitete diesen 1666 nach Deutschland. Er arbeitete mit ihm in Dresden, und erst von 1672 an übte er auf eigene Rechnung die Kunst, vielleicht in Bayreuth, so dass er der Grossvater der oben erwähnten beiden Raenz seyn dürfte.

Rentzel, August von, Maler aus Marienwerder, widmete sich in Berlin den Wissenschaften, und schlug jene Bahn ein, welche ihn zum Staatsdienste führen sollte, fasste aber zugleich auch eine unwiderstehliche Neigung zur Kunst. Hierin ertheilte ihm um 1830 der berühmte Begas Unterricht, nach der Abreise dieses Künstlers schloss er sich aber an Professor Wach an, und trieb so ernste Kunststudien, obgleich A. v. Rentzel strenge nur Dilettant seyn wollte. Er ist aber als solcher zu den besten Künstlern seines Faches zu zählen, aus dessen Werken sich ein entschiedenes Talent kund gibt, welches sich auf mannigfaltige Weise bewegt. A. v. Rentzel malte Bildnisse, sowohl einzelne als ganze Familien, und ordnete dieselben auf charakteristische Weise. Ein Gemälde ähnlicher Art, welches 1836 der König von Preussen erwarb, stellt sämmtliche Personen in Marienbad dar, alle nach der Natur in Oel gemalt. Auch ein Genrebild, der vereitelte Spaziergang betitelt, wurde damals Eigenthum des Königs. Die Genrebilder dieses Künstlers sind indessen zahlreich, in verschiedenem Besitze. Auch historische und idyllische Darstellungen finden sich von ihm, und besonders Pferdestücke, wofür der Künstler die glücklichste Gabe beurkundet.

Berger lithographirte nach ihm eine Marschscene, und Schmidt ein unter dem Namen der gefangenen Mäuse bekanntes Bild. Es stellt Kinder bei einer Mausefalle vor.

Rentzsch oder Rentsch, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte

des 17. Jahrhunderts in Weimar, und noch zu Anfang des folgenden. Er malte Bildnisse, auch historische Darstellungen und Stillleben.

Rentzsch oder Rentsch, Johann Ernst, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, lebte in Weimar und bekleidete da die Stelle eines Hofmalers. Starb 1705.

Rentzsch, Johann Friedrich Jakob, auch Rensch oder Rentsch geschrieben, Historienmaler, wurde 1792 zu Dresden geboren, und daselbst von Professor J. Schubert in der Kunst unterrichtet. Er studirte auch die Schätze der k. Gallerie, zeichnete nach Werken grosser Meister und copirte solche in Oel, wodurch der talentvolle Jüngling bald in den Stand gesetzt wurde, auch in eigenen Compositionen mit Vortheil sich zu versuchen. Als tüchtiger Zeichner erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der Bau- und Industrieschule zu Dresden, so dass jetzt seine Zeit zwischen dem Unterrichte und der freien Kunstausübung getheilt ist. Es finden sich aber doch verschiedene Bilder von ihm, die in Auffassung, Färbung und Behandlung gerühmt wurden, sowohl Altargemälde als Staffeleistücke. Im Kunstblatte von 1828 heisst es, seine Werke seien eben so rein gedacht als gezeichnet, und durch einen seelenvollen Hauch erwärmt. Von seinen früheren Werken, die damals besonders hervorgehoben wurden, nennen wir die heil. Cunigunda, Altarblatt einer Votivkapelle, und die Hagar in der Wüste, ein liebliches Bild von 1828. Dann malte Rentzsch auch Interieuren, die sich durch treffliche Perspektive und durch Klarheit des Helldunkels auszeichnen. An diese Bilder reihen sich dann jene aus dem Bereiche der Romantik und des Genre's, alle mit liebevollem Fleisse behandelt, trefflich in ihrer Art. Küchler stach neuerlich für die Chronik des Dresdner Kunstvereins Gretchen am Spinnrocken aus Göthe's Faust. Das Original besitzt General-Lieutenant von Kniaziewicz.

Von Rentzsch ist auch ein grosser lithographirter Christuskopf mit der Dornenkrone, nach A. Dürer, zu finden, eine der früheren Arbeiten des Künstlers.

Renz, s. Rentz.

Renzi, Cesare, Maler von S. Genesio, war Schüler von Guido Reni, und, wie Lanzi versichert, ein tüchtiger Künstler. Sein Hauptwerk ist der heil. Thomas in der Titularkirche zu St. Genesio. Blühte um 1650.

Renzi, Johann Baptist von, Maler von Trient, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Er malte Bildnisse, besonders zu Salzburg und Innsbruck, wo man im Saale des Landhauses jenes des Fürstbischofs von Trient, des Grafen von Thun, sieht. In der Kirche des heil. Philippus Neri ist das Hochaltarblatt und zwei Seitenaltarblätter von seiner Hand. S. auch Rensi.

Renzler, Joseph, Maler von St. Lorenzen im Pusterthal, war der Sohn eines gleichen Künstlers, Namens Christian, der aber von geringer Bedeutung ist. Der Sohn malte kleine historische Darstellungen in Oel, und Altarbilder. Im Jahre 1825 zierte er die Kirche zu Pfitsch bei Sterzing aus. Im Tiroler Künstler-Lexikon werden ihm auch die Fresken in der Kirche zu Labach im Pusterthale beigelegt, da aber diese schon um 1770 entstanden, möchten sie wohl dem Vater angehören.

Repton, Heinrich, Zeichner und Kunstgärtner, der Schöpfer der sogenannten Landschaftsgärtnerei, gab auch einige Werke mit landschaftlichen Darstellungen heraus, die nach seinen Zeichnungen gestochen wurden: Sketches and Hints on Landscape-Gardening, um 1796 erschienen: Theory and Practice of Landscape-Gardening, 1805 in zweiter Auflage; Inquiry into the change of taste in Landscape-Gardening, 1806.

Requeno, Vicente, Maler von Cocentayna, blühte um 1590 in Valencia. Er malte für das Kloster S. Miguel de los Reyes ausserhalb dieser Stadt die Empfängniss Mariä, den heil. Hieronymus und die heil. Anna, und im Kloster der Dominikaner war ein Bild des heil. Michael. Im Archive des Klosters sah man ein Gemälde mit St. Lorenz von seiner Hand. Wo diese Werke sich jetzt befinden, ist nicht anzugeben.

Requeno, Vicente, ein spanischer Jesuit, zeichnete und malte, und befasste sich besonders mit der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts so beliebten Encaustik. Bekannt sind die Versuche, die in Rom unter Reifenstein angestellt wurden, und der Exjesuite Requeno war ebenfalls einer derjenigen, die Epoche machen wollten. Er gab auch eine Schrift heraus, unter dem Titel: Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani Pittori, 2 Voll. Sec. Edizione corretta. Parma 1787. Ueber einige Versuche in dieser Manier s. auch: Nuove operazione del Sig. Luigi Basconi, secondo il metodo del Sig. Abbate Requeno, im Giornale di Letterati, LVIII. p. 301. Saggio degl' ingeniosi tentativi del Sig. Abbate Requeno per ristabilire la pittura encaustica degli Antichi, del Sig. Pigneron, Antologia romana XIV. 327. etc.

Requeno starb um 1810 in Neapel.

Res, Juan de, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Avila. Er verpflichtete sich 1532 mit Luis Giraldo, für die Cathedrale der genannten Stadt einen grossen Altar in Marmor auszuführen, und selben mit Basreliefs und Ornamenten zu verzieren, was den Künstlern zur vollkommensten Zufriedenheit gelang. In der Mitte sieht man die Anbetung der Könige, rechts die Darstellung im Tempel, und gegenüber den Kindermord. In kleinern Räumen stellten die Künstler Scenen aus dem Leben Jesu und der heil. Jungfrau, und über der Corniche Figuren von Propheten und Patriarchen dar. Cean Beremudz fand diese Notiz im Domarchive.

Resaliba, Antonello, Maler von Messina, auch Rosaliba genannt, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, vielleicht ein Schüler des Antonello von Messina. In der Pfarrkirche von Pistunina war noch 1775 eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft, mit der Aufschrift: Antonellus Resaliba pinxit Anno MCCCCCVIII. a tempo di Accicco de Alibrando Percuratori.

Resani, Arcangelo, Maler, wurde 1670 in Rom geboren, und von G. B. Buoncore unterrichtet. Er hatte als Thiermaler Ruf, fing aber in späterer Zeit auch an, Figuren und historische Darstellungen zu malen. Lanzi erwähnt seiner mit Lob, und sagt auch, dass sich in der Gallerie zu Florenz das Bildniss des Künstlers befinde. Starb nach 1739.

Resch oder Rösch, Hieronymus, Formschneider und Graveur, ein berühmter Künstler und Dürer's Zeitgenosse, über dessen Lebensverhältnisse uns aber nur geringe Kunde geblieben ist. Neudörffer, welcher handschriftliche Nachrichten von den vornehmsten Künstlern Nürnbergs hinterliess, die 1828 zu Nürnberg bei Campe nach einer alten Handschrift neu gedruckt wurden, berichtet uns noch am meisten, aber auch aus ihm geht nicht ganz klar hervor, dass der Künstler wirklich Resch geheissen habe. Neudorffer sagt, er habe sich immer nur Hieronymus genannt, und wenn daher Doppelmayr S. 198 behauptet, der Künstler habe Hieronymus Andreä geheissen, so stützt er wahrscheinlich seinen Beweis nur auf einen Grabstein des St. Johannes-Kirchhofes, wo man folgendes las: „A. D. 1556 Jar den 7. Tag May verschid der Erbar Jeronymus Andre, Formschneider, dem Got genad A." Auch Neudörffer u. a. bezogen diese Grabschrift auf unsern Künstler, davon muss aber ein anderer unterschieden werden, dessen Tod Schreyer anzeigt, wie folgt: „1561 Jeronymus Resch d. ältere ausswendig verschiden." Dass dieser ältere Hieronymus nicht jener Formschneider ist, dessen Hülfe sich A. Dürer bediente, dürfte vielleicht auch daraus abzunehmen seyn, dass Neudörffer beisetzt, er habe in der breiten Strasse gewohnt, und seine Wohnung sei hinten ins Frauengässlein gegangen. Auch bei der Todesanzeige der Frau des Formschneiders ist wieder diese Gasse genannt. Schreyer sagt nämlich: „1557 starb Veronica Jeronymus Formschneiderin in der Preiten gass," und von dem älteren Jeronymus bemerkt er deutlich, er sei ausswendig verschieden. Und somit könnte jener Grabstein von 1556 immerhin den berühmten Formschneider Hieronymus, den Gehülfen Dürer's, angehen, und derselbe wirklich Jeronymus Andre geheissen haben, da auch Bartsch sagt, dieser Name sei auf der Rückseite einer Holzplatte vom Triumphe des Kaisers Maximilian, an welchem Hieronymus gearbeitet hat, zu lesen. Dass der Künstler Resch geheissen habe, vermuthet man zunächst nur daraus, weil ein Wolfgang Resch gelebt hat, dessen wir unten erwähnen. Hieronymus Andreas könnte allerdings dieser Familie angehört haben, ein entschiedener Irrthum ist es aber, wenn Ernesti und Unger ihn mit dem Buchdrucker Hieronymus Hölzel für Eine Person halten, und ihm daher Holzschnitte beilegen, welche mit der damals gewöhnlichen Form des deutschen H. bezeichnet sind. Der Formschneider Jeronymus hatte zwar ebenfalls eine Druckerei, er erhielt aber erst 1527 die Erlaubniss, eine eigene Presse zu errichten, während Hölzel schon vor 1500 — 1524 druckte. Die Druckwerke sind auch nicht zu verwechseln, denn unser Künstler nennt sich darauf deutlich Jeronymus Formschneider.

Hieronymus hatte nach Neudörffer's Behauptung den grössten Antheil an dem Schnitte der kaiserlichen Ehrenpforte, der wir im Leben Dürer's ausführlich erwähnt haben. Der Kaiser Maximilian fand an der künstlichen Arbeit solches Wohlgefallen, dass er fast täglich zu ihm ins Frauengässlein fuhr. Daher datirt sich sogar ein unter gemeinen Leuten übliches Sprichwort „Der Kaiser fahre abermals ins Frauengässlein (zu Dirnen)." Dieses steht auch in Neudörffer's Nachrichten, aber ein zweites Sprichwort nicht: „die Katze sieht den Kaiser an." Hieronymus soll Katzen gehabt haben, die er eines Tages nicht mehr wegjagen konnte, als der Kaiser eintrat, so dass sie denselben ruhig ansahen. Obgleich nun der gleichzeitige Neudörffer von der Arbeit am Holzschnitt-Werke und vom Besuche des Kaisers erzählt, so wurde dennoch in Zweifel gezogen, ob die Ehrenpforte:

noch bei Lebzeiten des Kaisers († 1519) in Holz geschnitten sei, (Leben Dürer's von Heller, II. 2. S. 699), da die erste Ausgabe ein späteres Dat trägt (1539); allein Neudörffer, dessen Nachrichten früher nur im Auszuge von Murr vorhanden waren, hat den Zweifel gehoben, und wir wissen durch B. von Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie der Formschneidekunst, S. 14) sogar, dass die zu Ehre des Kaisers gefertigten Ehrenwerke mit dem Tode des Kaisers in Vergessenheit geriethen. Man kann daher nicht annehmen, dass erst nach dessen Tod dieselben begonnen wurden. Dagegen erhebt v. Rumohr ein anderes Bedenken (l. c. 85), ob nämlich „der handwerksmässige Formschneider Hieronymus Rösch den Triumphwagen geschnitten habe, wie Neudörffer angibt." Letzterer scheint wirklich die von Hieronymus in Holz und Stahl geschnittenen Schriftzüge höher geschätzt zu haben, da er sie neben die Schrift des Teuerdank's setzt, unter welche der Kaiser eigenhändig „Te Deum laudamus" schrieb. Er schnitt die Schriftzüge, deren viele auf Dürer's Werken vorkommen, und auch jene der Ehrenpforte sind von ihm. Nach einer allgemeinen Annahme hat er aber diese nicht allein geschnitten, sondern auch an den allegorisch-historischen Compositionen Dürer's gearbeitet. Neudörffer machte ihm Frakturschriften, die Resch zuerst in Holz, später in stählerne Punzen, und in verschiedener Grösse geschnitten hat, nach v. Rumohr's Vermuthung so, dass jene in grösseren, diese in kleineren Dimensionen von ihm ausgeführt wurden, beide aber, um als Matrizen verwendet, geformt, geklatscht, und wiederum in Blei, Zinn oder Letternzeug ausgegossen zu werden. Diese Schriften konnte er in seiner eigenen Druckerei verwenden. Dann schnitt Hieronymus auch Stempel für die Münze, und auch hierin soll er sehr geschickt und berühmt gewesen seyn, wie Neudörffer bemerkt.

So wie man nicht genau bestimmen kann, welchen sicheren Antheil Hieronymus an den Holzplatten der Ehrenpforte hat, nämlich ausser der Schrift, so kennt man auch keine anderen Holzschnitte, die ihm mit Sicherheit beigelegt werden können. R. Z. Becker legt ihm zwar in der von J. A. v. Derschau veranstalteten Sammlung alter Holzschnitte ein Monogramm mit der Jahrzahl 1551 bei; allein die Sache ist nicht zu erweisen. Es ist diess ein alter Holzschnitt, ein satyrisches Blatt, die Narrenmühle vorstellend, nach dem Buche der Sprüchwörter C. 27. 22. Der Zeichner ist unbekannt, und dass der Monogrammist HR. Hieronymus Resch heisse, ist ebenfalls nur Hypothese, ohne hinreichenden Grund. Wir kennen ein seltenes Buch mit fünf grossen Holzschnitten, wovon man eben so gut behaupten könnte, dass sie von H. Resch seyen, da das Werk wenigstens aus seiner Offizin hervorging. Es hat den Titel: Wahrhaftige Beschreibung des anderen Zuges der Böhmen in Oesterreich wider die Türken etc. gedruckt zu Nürnberg durch Jheronimum Formschnyder, 1539. fol. Dann druckte er den zweiten Theil von Dürer's Proportion: Impensis viduae Durerianae per Hieronymum Formschneider, Norimbergae, 1534.

Ferner sind in der k. Kunstkammer zu Berlin vier grosse, in Holz geschnittene Reliefs (1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit), welche Scenen aus der Geschichte des verlornen Sohnes darstellen, nach Compositionen von H. S. Beham, die in Kupfer gestochen und in Holz geschnitten vorhanden sind. Die genannten Reliefs sind mit einem aus HR. bestehenden Monogramme und der Jahrzahl 1554 bezeichnet. Ersteres wurde auf Hier. Rösch gedeutet, eine Annahme, die nach Kugler (Beschreibung der Kunstkammer S. 104) nicht wohl Gültigkeit haben dürfte, da bei einem Künst-

ler, der an der Ehrenpforte gearbeitet, grössere Feinheit des Styls vorausgesetzt werden dürfte, als sich in diesen Tafeln kund gibt.

Resch, Wolfgang, Formschneider zu Nürnberg, ein mit dem Obigen gleichzeitiger Künstler, dessen Lebensgeschichte aber eben so dunkel ist. Er arbeitete an den Platten zum grossen Triumphwagen des Kaisers nach A. Dürer, denn Bartsch fand auf der Rückseite der auf der k. k. Bibliothek aufbewahrten Holzplatten neben mehreren Künstlernamen; auf einer solchen die Buchstaben WR., was Wolfgang Resch bedeuten soll. Ein Wolfgang Resch ist in Nürnberg allerdings historisch, denn es finden sich Druckschriften mit seinem Namen, meistens kleine Schriften von Hans Sachs. Er war Formenschneider und Verleger, wie dies namentlich auch aus folgendem Werke hervorgeht: Ein New Visier Büchlein, welches innhalt wie man durch Quadraten auff eines jeden Land's Eych, ein Rutten zu berayten und damit yetlichs Fass Visieren, und solches innhalt erkennen soll. (Von Johann Frey, Bürger zu Nürnberg). Gedruckt zu Nürnberg bey Johann Stüchs. In Verlegung Wolff Reschen, Formschneyder, da findt man's bey. (1531). 8.

Die Holzschnitte dieses Künstlers, deren man also in alten Nürnberger Druckwerken suchen muss, sollen mit WR. oder mit W. R. F. bezeichnet seyn. Dann werden ihm auch noch die beiden folgenden Blätter beigelegt, wovon das eine durch die Jahrzahl 1551 ein ziemlich hohes Alter des Künstlers erkennen lässt, wenn er schon um 1515 am Triumphwagen gearbeitet hat.

1) Das Bildniss Kaiser Carl V., im Profil nach rechts. Medaillon mit der Schrift: Karolus erwelter Römischer auch zu Hispanien Neapolis Aragon Sicilien vnnd Granaten etc. König. Ertzherzog zu Oesterreich etc. seines Alters Im XX. Jar — — 1519. In der Mitte unten: W. F. ⋈. N. (angeblich Wolfgang fecit zu Nürnberg). H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.
2) Die Frauen schmieden ein Herz auf dem Ambos. Auf neun Täfelchen deutsche Verse, aus einer emblematischen Dichtung von W. Pirkheimer, 1531. H. 14 Z. 10 L., Br. 11 Z. Dieses sehr seltene Blatt nennt Bartsch P. gr. VII. 233.

Resch, Hans, Glasmaler zu Nürnberg, ein Künstler, der im Jahrhunderte der beiden vorhergehenden lebte, aber nur durch sein Bildniss bekannt ist.

Resch, Nicolaus, Bildhauer und Medailleur zu Nürnberg, lebte ebenfalls im 16. Jahrhunderte, aber so wie die Lebensgeschichte dieser Familie überhaupt dunkel ist, so ist es auch die seinige. Es existirt ein Bildniss von ihm, wo er Resch genannt wird. Heinecke nennt ihn Nicolaus Andreä, und scheint ihn daher mit dem Kupferstecher dieses Namens zu verwechseln. Unger zählt ihn zur Familie Hölzel, wie den Hieronymus Resch. Indessen könnten gelegentliche Forschungen über die Resch und Hölzel wohl noch Manches aufklären.

Resch, Abraham Elias, Elfenbeinarbeiter, wurde 1560 zu Geisslingen geboren, arbeitete aber im Auslande, denn auf seinem von G. C. Kilian steht der abgekürzte Ortsnamen »Torn«, was wohl Tornacum (Dornick) bedeutet. Das Bildniss ist 1603, von Resch selbst gezeichnet. Starb 1609.

Resch, Balthasar, Architekt zu Königsberg (Hildburghausen) hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er arbeitete als Ge-

stelle beim Bau der Stadtkirche zu Königsberg, und als 1651 der erste Meister, Namens Lutz aus Zeil, entlassen wurde, trat Resch an seine Stelle. J. W. Krauss Landeshistorie von Sachsen-Hildburghausen, IV. 84.

Resch, Christoph, Maler und Kupferstecher von Ulm, blühte um 1710. Er malte Altarbilder, lieferte aber im Ganzen nichts Vorzügliches. J. E. Ridinger war sein Schüler.

Resch, Elisabeth, Zeichnerin und Kupferstecherin zu Augsburg, die Gattin des Joh. Georg Ringlin, hatte als Künstlerin Ruf. Starb 1768 im 41. Jahre.

Resch, E., Bildnissmaler, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Portraite sind charakteristisch, eines der neuesten jenes von Prof. Hoffmann von Fallersleben.

Resch oder Rösch, Georg Sigmund, s. Rösch.

Reschi, Pandolfo, Maler von Danzig, kam in jungen Jahren nach Italien, und verlegte sich da, angeregt durch die Werke Bourguignon's, besonders auf die Schlachtenmalerei. Er lernte diesen Meister in Rom persönlich kennen, und fand selbst neben ihm mit seinen Bildern Beifall. Später fing er in Florenz an, Landschaften und architektonische Darstellungen mit Figuren zu malen. Quarienti sah beim Cav. A. F. Marmi zu Florenz ein schönes Gemälde mit einer Ansicht des St. Markusplatzes in Venedig mit mehr als 600 Figuren; allein Reschi malte dieses Bild nach einer Zeichnung des Hiacynth Marmi. Ein zweites, figurenreiches Bild nach der Zeichnung desselben Meisters, stellt den Palazzo Pitti in Florenz dar. Seine Landschaften sind gewöhnlich in der Weise des Salvator Rosa behandelt. Orlandi lässt diesen Künstler um 1699 im 56. Jahre sterben.

Resel, Pius, Zeichner und Kupferstecher zu Arnstadt, aber in beiden Fächern von geringer Bedeutung. Er zeichnete und radirte Prospekte, wie jenen von dem Landhause der Prinzessin von Schwarzburg-Arnstadt, Augustenburg genannt, von zwei Seiten. Arbeitete um 1750 — 60.

Resel, Joseph, nennt Fiorillo einen spanischen Maler, der um 1750 gelebt hat. Bermudez weiss nur von den beiden unten folgenden Resen.

Resen, Pelegrin, Glasmaler und berühmter Mathematiker, ein Flamänder, stand im Dienste Philipps II. von Spanien, und bezog 160 Ducaten, wie aus einem von Bermudez erwähnten königlichen Dekrete hervorgeht. Von seinen Malereien dürfte sich wenig erhalten haben. Bermudez nennt eine grosse Perspektive, auf ein Fenster im Pallaste del Pardo gemalt. Im Jahre 1560 bestimmte er seinen Verwandten 51500 Maravedis.

Resen, Renerio, Glasmaler und Sohn des Obigen, unterstützte den Vater bei seinen Arbeiten, und bezog ebenfalls von Philipp II. Gehalt. Im Jahre 1579 besuchte er Flandern, scheint aber nicht wieder zurückgekehrt zu seyn. Bermudez fand seiner, so wie seines Vaters, in alten Dokumenten des Archives erwähnt.

Resener, Carl, Zeichner und Maler zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen in Oel, und dann machte er auch Versuche in der Enkaustik, nach

einem ganz eigenen Verfahren. Ueberdiess finden sich lithographirte Blätter von Resener.

Resfeld, Carl von, Maler aus Tirol, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts für Kirchen und Stifte in Oesterreich. Im Carmeliterkloster zu Linz ist eine schöne Mater dolorosa von ihm, im Benediktiner-Stift zu Kremsmünster Altarblätter u. s. w. Seine letzten Arbeiten scheinen seine Fresken im Speisesaale des Klosters Garsten zu seyn, wo der Künstler starb. Diese Bilder werden geschätzt.

Resfeld, nennt Füssly kurzweg den obigen Künstler.

Resmon, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, scheint aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt zu seyn. Seine Thätigkeit fixirt sich um 1720, weil er Mitarbeiter an dem Werke ist: Versailles immortalisée, Paris, 1720.

Dann haben wir von ihm ein Blatt nach Giorgione, die Herodias vorstellend, wie sie das Haupt des Täufers empfängt, gr. 8. Füssly meint irrig, dass diese Darstellung in das oben bezeichnete Werk gehöre.

Resnena, Vincenzo, nennt Ticozzi einen spanischen Künstler, der aber Vicente Resen heisst.

Resoaggi, Giovanni, Maler von Genua, malte Altarblätter und auf nassen Kalk. Starb um 1732 im hohen Alter, wie Ratti versichert.

Restallino, Carlo, Miniaturmaler, wurde 1776 zu Zornasco in Italien geboren, kam aber schon in jungen Jahren nach München, und genoss da anfänglich den Unterricht des Gallerie-Direktors Jakob Dorner. Später begab er sich unter die Leitung des Hofmalers Math. Klotz, unternahm hierauf eine Reise nach Dresden und Berlin, und zuletzt auch nach Italien, da er sich dem strengeren, historischen Fache widmen wollte, welches er aber in der Folge mit jener zarten Gattung vertauschte, die ihm bedeutenden Ruf erwarb. Seine früheren Werke sind nämlich in Oel ausgeführt, später malte er ausschliesslich in Miniatur, besonders Bildnisse. Er portraitirte den König Maximilian, die Königin Therese, und fast alle andern Mitglieder des königlich bayerischen Hofes. Der König Maximilian ernannte ihn zum Staatspensionär, als welcher er noch gegegenwärtig in München lebt. Seine Werke sichern ihm einen bleibenden Ruhm.

Restlein, Georg, Maler von Schwabach bei Nürnberg, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der sich mit einem aus G. R. bestehenden Monogramme bezeichnet haben soll, was aber auch mit andern Künstlern der Fall ist. Dieses Monogramm steht auf einem Kupferstiche, welcher den Leichenzug des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg vorstellt, 1625 in Ansbach veranstaltet. Ein ähnliches Zeichen steht auch auf dem Bildnisse des Goldschmiedes Paul Stein von Nürnberg.

Restout, Jean, Maler zu Rouen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und heilige Darstellungen, und fand mit diesen Bildern grossen Beifall. Der folgende Künstler ist sein Sohn gewesen, den er aber nicht erziehen konnte, da er um 1695 starb, ohngefähr 36 Jahre alt.

Restout, Jean, Maler, geboren zu Rouen 1692, gest. zu Paris 1768. Dieser zu seiner Zeit sehr hoch geachtete Künstler, war der Sohn des obigen Restout, der früh starb, so dass ihm seine Mutter Magdalena Jouvenet den ersten Unterricht ertheilte. Hierauf kam er zu seinem Oheime Jouvenet, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass man glaubte, er werde einst einen Glanzpunkt der französischen Schule bezeichnen. Restout war auch noch nicht 28 Jahre alt, als er in die Akademie aufgenommen wurde, erwarb sich aber doch keine Neider, da seine liebenswürdige Bescheidenheit selbst im strengen Wetteifer den Schein jeder Superiorität vermied. Im Jahre 1733 wurde er ordentlicher Professor der Akademie, 1747 Rector adjunctus und endlich erster Direktor; war aber so wenig stolz auf seine Stelle, dass er freiwillig dem Carl Vanloo selbe abtreten wollte, als dieser erster Maler des Königs wurde.

Restout lieferte zahlreiche Werke, die zu seiner Zeit bewundert, später kritisirt wurden. Fontenai behauptet: Restout habe fast alle Vorzüge inne gehabt, und besonders in grossen Bildern seine ganze Kunst entwickelt. Er nennt seine Composition edel, männlich, und für grosse Effekte berechnet, wozu auch seine breite Manier, die starken Licht- und Schattenmassen stimmten. In der Linear- und Luftperspektive leistete Restout ebenfalls Ausgezeichnetes, und nach der Ansicht Fontenay's besass kein Künstler in solchem Grade das Talent, einer platten Oberfläche Tiefe zu geben, und alle Figuren mit Luft zu umringen, als dieser Meister. Hierin stimmt auch Fiorillo überein, wenn er sagt, dass seine Bilder, wiewohl unter dem herrschenden Einflusse der Zeit entstanden, dennoch gut geordnete Figuren zeigen, und besonders durch die schönen Hintergründe den strengen Forderungen der Linear- und Luftperspective entsprechen. Auch seine Färbung ist angenehm und kräftig, hat aber den Zauber eines C. Vanloo nicht. Indessen setzt ihn Watelet in dieser Hinsicht über Jouvenet. Dieser Schriftsteller behauptet, Restout sei angenehmer im Colorite und fähiger liebliche Gegenstände darzustellen, als Jouvenet. Das Urtheil eines der neuesten und erfahrensten Kunstkritikers möge hier den Schluss bilden. Waagen, Kunstwerke etc. III. 669, sagt Angesichts seines in der Gallerie des Louvre befindlichen Bildes der Heilung des Gichtbrüchigen, der Künstler strebe in den Köpfen nicht ohne Erfolg der Gefühlsweise des Lesueur nach, in dem honiggelben, glänzenden Fleische bleibe er aber seinem Lehrer getreu. Restout blieb seinem Oheim und Meister bis an dessen Tod zur Seite, worin Gault de St. Germain ein Hinderniss erkennt, dass er nicht schon frühe einen für seinen Ruf günstigeren Schwung genommen. Jouvenet musste also die von Gault gerügte allzukecke Zeichnung, welche an den blos aus dem Groben gehauenen Marmorblock mehr, als an die Formen der Natur erinnert, begünstiget haben. Schöne Massen und angenehmes Detail findet man nicht häufig in seinen Werken. Auch huldigte er fortwährend dem Systeme, die Gründe durch gerade Linien und Vierecke anzugeben, was ihm und seinen Schülern den Spitznamen der »Ecole des pointes« zu zog, wie Gault de St. Germain bemerkt.

Restout malte für Kirchen und Klöster, und zierte auch Pälläste mit seinem Pinsel. Gerühmt wurde das Plafondgemälde der Bibliothek von St. Geneviève, und der Plafond des grossen Saales zu Sansoucy, an welchem König Friedrich II. den Triumph des Bacchus und der Ariadne vorstellen liess. Von Altarblättern nennt man: Paul und Ananias und das Wunder am Teiche Bethesda, das eine in der Abtey St. Germain-de-Prés, das andere in St. Mar-

tin-de-Champs; ferner die Darstellung der heiligen Jungfrau in der Augustiner Kirche zu Rouen, u. s. w. Mehrere Gemälde sind durch Kupferstiche bekannt, deren wir hier folgende besonders nennen: Christus heilt den Lahmen, von Tardieu jun.; Christus am Oelberg von Drevet jun.; der Tod der heil. Scholastica, von J. Audran; Jakob und Laban, von C. N. Cochin; Hektor's Abschied von Andromache, Alexander und sein Arzt Philippus, von C. le Vasseur und Tardieu; die Jünger in Emaus, von P. Chenu; eine ähnliche Darstellung, sehr kleine Vignette, ohne Namen; die heil. Genofeva, kleines Rund, von Cochin; Armida und Rinaldo, von Cochin; die Verklärung Christi, St. Peter und St. Hieronymus, von Tardieu; Darstellungen aus dem Leben des hl. Vincenz von Paula, von Scotin und Herisset. Das Bildniss des Künstlers, nach einem Gemälde von de la Tour, hat P. F. Moitte gestochen, als Receptionsblatt, Kniestücke, sitzend und zeichnend. Le Vasseur stach ihn mit der Palette in der Hand, nach einem Bilde des jüngeren Restout. Dann hat Restout selbst in Kupfer radirt:

1) St. Hieronymus in Betrachtung des Todtenkopfes in einer Felsenhöhle, nach Palma jun., ohne Namen des Radierers, folio.

Restout, Jean Bernhard, Maler und Sohn des Obigen, bildete sich unter Leitung des Vaters, und war unter den Schülern desselben einer der berühmtesten. Er ergriff gleiches Fach, ging um 1750 zur weiteren Ausbildung nach Rom, und verweilte bis gegen 1765. Hierauf liess sich der Künstler in Pasis nieder, wo er anfangs seinem Vater hülfreiche Hand leistete, endlich aber auf eigenem Wege sein Glück versuchte. Le Vasseur stach nach ihm das Bildniss des älteren Restout, wie oben erwähnt. Wie sich die Werke dieser Restout unterscheiden, fanden wir nirgends angegeben. Der Sohn überlebte die Revolution nicht; der Landschafts- und Decorationsmaler Restout, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris lebte, könnte der Sohn des letztern gewesen seyn.

J. B. Restout hat auch in Kupfer radirt:

1) Einige Büsten von Männern und Frauen, auf zwei Blättern 1764. fol.
2) St. Franz im Gebete. 1764, fol.
3) St. Bruno auf den Knien, in einer Felsenhöhle: Restout filius, fol.
4) Die Verklärung des Herrn auf dem Tabor, für Basan's Zeichnungswerk radirt, gr. fol.

Restrick, Christian, Maidelleur, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in London. Seiner erwähnt Evelyn, Numismata. London 1697, ohne Angabe von Werken.

Retecke, Johann, Medailleur, arbeitete um 1672 — 1695 in Hamburg. Er stand im Dienste der Speziesthaler-Bank, und prägte die Portugaleser. Auch Medaillen finden sich von ihm, mit I. R. bezeichnet. Im Verzeichnisse von Balemanns Münz- und Medaillen-Cabinet 1780, sind drei solche angegeben, 1665 und 1672 bezeichnet.

Rethel, Alfred, Zeichner und Historienmaler, wurde 1812 zu Aachen geboren, und da sich bei ihm schon in früher Jugend entschiedenes Talent zur zeichnenden Kunst offenbarte, versäumte man nichts, was demselben förderlich seyn konnte. Vertraut mit den Anfangsgründen der Zeichenkunst, begab er sich jetzt nach Düsseldorf, um auf der Akademie daselbst seine ersteren Studien

zu beginnen. Rethel brachte es da in kurzer Zeit zu Ansehen, denn schon 1832 wurde auf der Kunstausstellung sein Bild des heil. Bonifacius mit Beifall aufgenommen. Dieses Bild erwarb der Düsseldorfer Kunstverein. Eine späteres Bild aus dem Leben dieses Heiligen (1836), im Besitze des Domherrn von Spiegel in Halberstadt, stellt den ehrwürdigen Apostel dar, wie er aus der gefällten Wodans-Eiche eine Kirche bauen läst. St. Bonifaz zeichnet so eben den Plan in den Sand, umgeben von Neubekehrten, trefflich geordnete, sinnige Gruppen. Die Scene ist im Kleinen, aber von edlem Ernste. Im Kunstblatte von 1837 wird dieses Bild desswegen auch sehr gerühmt. Ein anderes kleines, geistreiches, gleichzeitiges Bild, stellt den ritterlichen St. Martin dar, wie er seinen Mantel mit den Armen theilt, in schneebedeckter Landschaft bei scharfem Winterlicht. Ein anderes Bildchen, zwei Ritter und zwei Jungfrauen, erwarb 1837 die Direktion des Städelschen Museums in Frankfurt a. M. Ein grösseres Gemälde, welches zu ungewöhnlichen Erwartungen berechtigte, stellt Daniel in der Löwengrube dar, ebenfalls im Städelschen Instute zu Frankfurt, und 1838 als Kunstvereinsgeschenk von J. Fay lithographirt. Für den Bankier Wagner in Berlin malte er 1838 die Auffindung der Leiche Gustav Adolph's noch der Schlacht von Lützen, und ein späteres Bild stellt die Versöhnung des Kaisers Otto I. mit seinem Bruder Heinrich dar. Im sogenannten Römer zu Frankfurt am Main ist eines der Kaiserbilder, womit neuerlich der Saal geschmückt wurde, sein Werk, nämlich jenes des Kaisers Carl V., im edlen Style gemalt, und 1839 aufgestellt. Seine spätere Zeit nahmen die Compositionen aus dem Leben Carl des Grossen in Anspruch, die er, im Auftrage des Kunstvereines für Rheinland und Westphalen, im Kaisersaale zu Aachen in Fresco malen wird. In Plüddemann's Werk: die Düsseldorfer Schule und ihre Leistungen, sind S. 136 und 143 Werke dieses Künstlers beurtheilt.

Dann fertigte Rethel auch viele Zeichnungen, die theilweise in Kupfer gestochen und lithographirt wurden, wie in folgenden Werken: Rheinischer Sagenkreis, bearbeitet von Adelheid von Stolterfoth. Mit 21 Lithographien, nach Zeichnungen von Rethel. Frankfurt 1835, 4. B. Dondorf lithographirte eine Zeichnung, welche in 9 Darstellungen die Erfindung und Anwendung der Buchdruckerkunst vorstellt, roy. fol. Das schon oben erwähnte Gemälde des Daniel in der Löwengrube, welches Fay lithographirte, wurde später von X. Steifensand auch gestochen, kl. fol. Zwanzig Original-Compositionen, als Illustrationen zur allgemeinen Weltgeschichte von Rotteck, Bäcker u. A. gestochen von den vorzüglichsten, deutschen Künstler. Braunschweig 1842. gr. 8.

So wie die meisten der Düsseldorfer Künstler, so hat auch A. Rethel in Kupfer radirt.

Eine grosse Anzahl von solchen Radirungen findet sich in den Liedern eines Malers, deren wir im Artikel Reinick's, des Dichters, erwähnt haben. Rethel zeichnete und radirte das Blatt zum Gedichte: Das weisse Reh.

Eine grössere Radirung stellt die altestamentarische Geschichte dar, wie die Brüder Joseph's blutigen Rock vorzeigen. qu. fol.

Reti, Leonardo, Bildhauer aus der Lombardei, blühte zu Rom im Pontificate Clemens X. Er fertigte da in Kirchen und Pallästen verschiedene Arbeiten in Stucco, arbeitete aber wenig in Marmor. Am Grabmale des Papstes im Vatican ist ein Basrelief von ihm, welches A. Westerhout gestochen hat. Titi schreibt dieses Basrelief dem A. Paregi zu. Arbeitete um 1670.

Retor, Mlle., Kupferstecherin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Sie stach Genrestücke und Vignetten.

Retsch, Hans, Steinmetz zu Wien, eigentlich Bildhauer, der um 1468 den Ruf eines geschickten Künstlers genossen.

Rettberg, Ralf von, k. hannoveranischer Offizier und Maler, wurde 1812 zu Lissabon geboren, zu einer Zeit, als mit vielen andern Hannoveranern sein Tater unter Wellington in Spanien und Portugal gegen die Franzosen diente. Erst nach dem Congress von Aachen (1818) kehrten seine Eltern nach Deutschland zurück, und wählten Stade zum Aufenthalte, wo v. Rettberg seine Schulbildung genoss, und schon war er 1829 Willens, die Universität zu beziehen, als sich ihm eine günstige militärische Laufbahn öffnete. Er trat zu Hannover als Lieutenant in das Garde-Grenadier-Regiment ein, und hier war es zugleich auch, wo seine Liebe zur zeichnenden Kunst reichere Nahrung fand. Er unternahm dann auch mehrere Reisen, eine grössere von 1836 auf 37 über Dresden, Prag, Wien, durch das südliche Deutschland, Frankreich und Belgien, und so fand er den dringendsten Antrieb immer entschiedener der Kunst sich ausschliesslich zuzuwenden. Besonders machte München und sein grossartiges Kunsttreiben einen lebhaften und dauernden Eindruck auf ihn. Im Jahre 1838 bereiste er wieder mit besonderer Rücksicht auf Kunst und ihre Geschichte Holland, England, Schottland und Belgien; 1842 endlich auch Italien und die Schweiz. Als Resultat seiner Reisen und Forschungen im Gebiete der Kunstgeschichte, und um das Studium der letzteren sich zu erleichtern, ist folgendes Werk zu betrachten: Chronologische Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis zum Jahre 1840. roy. fol.

Rettberg, E., Maler und Lithograph zu Berlin, ist uns seit 1834 bekannt. Er malt Bildnisse und lithographirt auch solche.

Rettel oder Redtel, Daniel, Maler zu Stettin, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts, scheint aber nur aus C. T. Rango's Predigt, die 1680 bei Gelegenheit der Einweihung der neuen Kanzel in der St. Nicolai-Kirche zu Stettin gehalten wurde, bekannt zu seyn. Der Prediger sagt S. 75, dass der bereits vor mehr als 100 Jahren verstorbene Daniel Rettel oder Redtel die alte Kanzel gemalt habe, und die neue zierte 1680 ein Heinrich Rettel, oder Redtel mit historischen Darstellungen. Dieser Heinrich könnte ein Sohn des Landschaftmalers Martin Redtel gewesen seyn, der um 1610 zu Stettin lebte, vielleicht der Sohn eines David Rettel, der nach Friedeborn, Alt-Stettin III. Anhang, 1591 zu Stettin starb. Ob sich von diesem Künstler, so wie von Martin noch Bilder finden, oder ob er gar mit Daniel Eine Person ist, wissen wir nicht. Von Heinrich befindet sich in der genannten Kirche ein 16 Ellen hohes und 8 Ellen breites jüngstes Gericht, welches die Zunft der Krämer malen liess. Dann malte er an den Pfeilern der Kanzel gegenüber die vier Evangelisten.

Rettel oder Redtel, David, Heinrich und Martin, s. den obigen Artikel.

Rettenbach, Carl, Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Stillleben, besonders Blumen und Früchte.

Retti, Johann, Architekt, stand um 1740 im Dienste des Fürsten von Ansbach und wurde zuletzt dessen Baudirektor. Früher baute

er mit Frisoni die herzoglich würtembergische Residenz Ludwigslust. Retti restaurirte auch das alte Schloss Cadolzburg.

Rettig, Carolina, Malerin zu Constanz, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt schöne Bildnisse.

Retto, J., Maler, dessen Name auf einem Blatte von Lisebetius steht, welches Susanna von den Alten überrascht vorstellt. C. Visscher stach diese Darstellung, und nennt den Maler G. Reni, so dass dieser Retto, der überhaupt in der Kunstgeschichte unbekannt ist, apokryphisch erscheint.

Retwin, Georg, Maler, lebte um 1750 zu Wien. Er malte Bildnisse; auch jenes der Kaiserin Maria Theresia, welches Bodenehr in schwarzer Manier gestochen hat.

Retzing, Peter, Steinmetz und Bildhauer zu Wien, um 1480. Er hatte Ruf in seinem Fache.

Retsch, Friedrich August Moritz, Zeichner, Maler und Radirer, wurde 1779 zu Dresden geboren; seine Vorfahren stammten aber aus Ungarn, die sich vor den Verfolgungen des Protestantismus dort niederliessen. Sein Vater war geheimer Kriegssekretär, und obgleich unser Künstler, so wie sein Bruder Anton, von Jugend auf entschiedene Neigung zur bildenden Kunst hatten, so wurden sie ebenfalls zwanzig Jahre alt, ohne nur zu ahnen, dass sie sich der Kunst widmen könnten. Moritz wollte Jäger werden, weil er aus Abneigung gegen allen Zwang des äussern Lebens sich nach Waldeinsamkeit und Musse zum Zeichnen sehnte, und erst als der Lehrer, welcher den Jünglingen Unterricht in der schönen Literatur gab, selben erklärte, dass in ihnen mehr Neigung zur Kunst, als zum Studiren sich offenbare, fingen sie an, sich derselben ausschliesslich zu widmen. Im Jahre 1798 kam Moritz auf die Akademie, wo ihm das Nachzeichnen unangenehm war, da sein Nachahmungsvermögen im Zeichnen und Schnitzen früher durchaus keinen Zwang erlitt; allein er machte doch rasche Fortschritte, und als er von Professor Grassi auch in der Technik der Malerei gründlichen Unterricht erhalten hatte, sah man bald, dass Retzsch als Künstler Epoche machen werde. Nur hemmten ihn die traurigen Kriegsjahre von 1806—1814 in seiner Laufbahn. Diese verzehrten sein geringes Vermögen, da er die alleinige Stütze seiner ganzen Familie war, und der für Kunst glühende Jüngling musste das schwere Opfer bringen, jeder Reise nach Italien zu entsagen.

Von seinen früheren Werken, die aber bereits einen glücklichen Anfang bezeichnen, werden einige in Meusel's neuem deutschen Künstlerlexikon, 2. Aufl. Lemgo 1808, dann im Tübinger Morgenblatt, welches später zur beständigen Beilage ein eigenes Kunstblatt erhielt, mit grosser Auszeichnung genannt, wie die Erfindung des Saitenspiels (1806), Bacchus als Kind auf dem Tiger schlafend, Diana, lebensgrosses Kniestück, St. Anna, wie sie die Maria lesen lehrt, eine Pieta, sämmtlich im Morgenblatte von 1807. S. 399 günstig beurtheilt, so wie später ein Bild von Amor und Psyche, die sich auf Wolken umarmen, eine Zierde des Dresdner Salon von 1808, an welche sich mehrere andere treffliche Bilder reihen, die sich durch Schönheit der Form, so wie durch liebliche Färbung eben so sehr auszeichnen, als durch charakteristische Schärfe und Wahrheit des Ausdruckes, was besonders auch

seine Bildnisse schätzbar macht. Besonderen Beifall fanden seine Gemälde, welche nach L. M. Fouqué's Dichtung Genofeva und Undine vorstellen, welche im Morgenblatte von 1814 Bilder von grosser Lieblichkeit genannt werden, wovon über letzteres eine eigene Zaubertinte ausgegossen sei. Von seinem Erlkönig, den er zuerst im Kleinen, und dann im grösseren Maasstabe für die Prinzessin Amalia von Sachsen malte, hiess es, der Meister habe Ergreifenderes in der gespenstigen Dunstgestalt, Vollendeteres im Helldunkel, in Färbung und Ausführung früher kaum hervorgebracht. Im Jahre 1824 fertigte er ein eben so furchtbar schönes Seitenstück, den Ritter Sintram nach Fouqué's Erzählung darstellend. Gemälde fröhlicher Art sind zwei mythologische Scenen: zwei Satyrn, die mit einander ringen, während ein Schäfer die Nymphe entführt, und ein Satyr, der auf dem Weinschlauche sitzt und trinkt, während die eine von den schelmisch heranschleichenden Nymphen mit einem Jagdspeere den Schlauch durchsticht, beide Bildchen ausgezeichnet wegen der heitern Laune, und der schönen Färbung, die sich darin kund geben. Ein reizendes Bildchen wird auch jenes genannt, welches Mignon vorstellt, wie sie die Guitarre spielend zu den Füssen des Wilhelm Meisters sitzt. In vier andern Gemälden versinnlichte er die vier Hauptstationen des menschlichen Lebens, zugleich mit den vier Stationen des Jahres, und den vier Tageszeiten. Dieser Cyclus von Gemälden ist in Böttiger's Notizenblatt Nr. 8. ausführlich erläutert. Retzsch componirte viele symbolische Bilder, von welchen aber die meisten in Zeichnungen vorhanden sind. Einen grossen Schatz von solchen Zeichnungen enthält das Album der Gattin des Künstlers, von welchem Mrs. Jameson: Visits and sketches at home and abroad etc. London 1834, und Kunstblatt deselben Jahres Nr. 84. (Dr. Vogel), mit Bewunderung spricht, und behauptet, dass Königinnen sie um eine solche Huldigung beneiden möchten. Alle diese Compositionen sind eben so viele Beweise von der tiefen Sittlichkeit des Charakters unsers Künstlers. Ausserdem spricht Mrs. Jameson noch von vielen anderen köstlichen Bildern dieser Art, die der Künstler Phantasiegemälde nannte, welche aber die geistreiche Verfasserin in den Visits and sketches noch richtiger kleine moralische und lyrische Poesien in erfassbarer (palbable) Form nennen möchte, die in der allgemein verständlichen Sprache des Auges zu dem Herzen der Menschheit sprechen. Ungemein interessant ist jene, wie der Genius der Menschheit und der Träger des Bösen um Menschenseelen Schach spielen. Der letztere ist schon im Vorgefühle seines teuflischen Triumphes, da er bereits einige Hauptkämpfer gewonnen: die Liebe, die Demuth, die Unschuld und zuletzt auch die Gemüthsruhe; aber der Genius der Menschheit gibt sein Spiel noch nicht verloren, denn er hat noch den Glauben, die Wahrheit und die Kraft, und erwägt so seinen nächsten Zug. Der Engel des Gewissens steht als Schiedsrichter da. Diese sinnreiche Allegorie ist in der Zeichnung geblieben, in einem grossen Gemälde ausgeführt aber jene, welche den Engel des Todes vorstellt, welcher zwei Kinder in die Gefilde der Seligen entführt. Dieses Werk ist in Wien, die erste Idee zu diesem ernsten, aber in sanfter Ruhe den Beschauer anblickenden Todesengel ist aber im Besitze des Künstlers, ein wunderbarer Kopf, von welchem Mrs. Jameson sagt, dass er sie zurückschaudern machte, aber nicht vor Schrecken, denn er ist vollkommen schön, sondern aus einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu. Aeusserst lieblich ist aber der Kopf eines Engels, den sich der Künstler zu einer Zeit schuf, als er oft von düstern Phantasien und finstern Ahnungen verfolgt wurde, die ihm sein

eigenes Wesen und die Kunst verleidet hätten. Mrs. Jameson meint, dieses Köpfchen, in welchem der helle Geist der Freude aus jedem Zuge zugleich zu strahlen scheine, wäre hinreichend, eine ganze Legion düsterer Teufel zu bannen. Es ist darin das Fröhliche mit dem Schönen und dem Erhabenen verbunden, diess in einem Gemälde, wie auch der genannte Kopf des Todesengeles gemalt ist. Ein reicher Schatz seiner Phantasiestücke liegt aber in seinem Portefeuille in Zeichnung vor. Mehrere sind uns aber jetzt auch in Nachbildungen vorhanden, seit 1835 eine Folge im englischen Stahlstiche, unter dem Titel: Fancies, mit anmuthigen Erklärungen begleitet. Später hatte Retzsch selbst eine Folge von sechs solchen Compositionen radirt und erläutert. Diese Folge hat den Titel: Phantasien und Wahrheiten; die einzelnen Blätter sind betitelt: 1) Apollo verläugnet, 2) die Mutter, 3) das Menschenherz, 4) Kunst, 5) ruhendes Landmädchen, 6) Schlummer der Kindheit. Retzsch ist in Idee und Auffassung ganz eigenthümlich, und mit einer Phantasie begabt, die wild über das Papier und die Leinwand dahin zu eilen scheint, aber bei aller Ueppigkeit nicht ausschweift, weder in Form, noch Empfindung, wie Mrs. Jameson bemerkt. Letztere drückt auch ihre Verwunderung aus, dass bei dieser Lage in vielen Zeichnungen und Gemälden des Meisters dennoch die grösste Delikatesse der Ausführung einzelner Theile herrsche. Im Colorite gefiel er nicht jedem, allein Retzsch hatte bei seiner eigenthümlichen Auffassung auch sicher seinen eigenen Grund in der Verfahrung. In Vogel von Vogelstein's bekannter Portraitsammlung ist das Bildniss dieses Künstlers.

Von Retzsch erwähnen wir noch folgende Werke, die grösstentheils als eigenhändige Radirungen zu betrachten sind, und den Künstler auch im Auslande bekannt und berühmt machten. Es sind diess geistreiche Illustrationen zu Göthe's, Schiller's, Bürger's, Shakespeare's unsterblichen Werken. Cotta ertheilte ihm schon 1822 den Auftrag, sämmtliche Werke Schiller's mit Umrissen zu begleiten.

1) Umrisse zu Göthe's Faust, 26 Blätter, Stuttgart, 1828. 4.
Die Londoner Ausgabe ist betitelt: Goethe's Faust, from the designs of Retzsch. 8. Der Pariser Nachstich hat den Titel: Faust, 26 jolies gravures d'après les dessins de Mr. Retzsch. 2ième edition, augmentée d'une analyse du drame de Goethe, 16. In Göttingen erschienen diese Umrisse in qu. 8.

2) Umrisse zu Göthe's Faust, I. Theil. Von Retzsch selbst retouchirt und mit einigen neuen Platten vermehrt. Stuttg. 1834. qu. fol. Umrisse zu Göthe's Faust, II. Theil, 11 Platten nebst Andeutungen. Stuttgart 1836, qu. fol.

3) Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken in Umrissen. Hamlet, 16 K. mit Text. Leipzig 1828, imp. 4. Macbeth, 12 Blätter mit Text, qu. fol. Romeo und Julia. Mit Andeutungen von B. von Miltitz, deutsch und in englischer Uebersetzung. 13 Blätter, Leipzig 1836, gr. 4; König Lear, 13 Blätter. Mit Andeutungen von B. v. Miltitz. Deutsch und in englischer Uebersetzung, Lpz. 1838, gr. 4.; der Sturm, 13 Blätter. Mit Erläut. von H. Ulrici, deutsch und englisch. Lpz. 1840, imp. 4; Othello, 13 Blätter. Mit Erläut. von Ulrici. Deutsch und englisch. Lpz. 1842. imp. 4.

4) Die englischen Stahlstiche haben den Titel: Gallery of Shakespeare, or illustrations of his dramatic Works. London, 8. 1) Hamlet, 17 Bl.; 2) Romeo and Juliet, 12 Bl.; 3) Midsummer nights dream, 6 Bl.; 4) Macbeth, 8 Bl.; 5) Tempest, 8 Bl.

5) Sechzehn Umrisse zu Schiller's Kampf mit dem Drachen, Stuttg. 1824, qu. fol. H. Moses hat diese Folge nachgestochen. Der Pariser Nachstich hat den Titel: le Dragon de l'ile de Rhodes. Avec une traduction de la Ballade de Schiller, 16. Ein deutscher Nachstich ist in Göttingen erschienen, in qu. 8. Die englische Ausgabe ist betitelt: Schillers fligth of the dragon. With 16 Etchings., London 8.

6) Acht Umrisse zu Schillers Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer, Stuttg. 1825. qu. fol. H. Moses hat dieses Werk nachgestochen, in 4. Der französische Nachstich hat den Titel: Fridolin 8 dessins de M. Retzsch, avec une trad. de la Ballade de Schiller. 16. Der Göttinger Nachstich ist in qu. 8.

7) Umrisse zu Schiller's Lied von der Glocke, nebst Andeutungen, von M. Retzsch, 43 Blätter, nebst Text. Stuttg. 1833. qu. fol.

8) Umrisse zu Schiller's Pegasus im Joche, nebst Andeutungen, von M. Retzsch, 18 Bl. nebst Text. Stuttg. 1833. qu. fol.

9) Umrisse zu Bürger's Balladen. Leonore, das Lied vom braven Manne und des Pfarrers Tochter von Taubenhayn, 15 Blätter, gestochen von Retzsch, mit Bürger's Text und Erklär., von B. von Miltitz, nebst englischer Uebersetzung. Leipzig, 1840. qu. fol.

10) Fantasien. Mit englischem, deutschem und französischem Texte, nebst Vorwort von Mrs. Jameson. London 1834. 6 Blätter, gr. 4.

11) Phantasien und Wahrheiten, 8 Blätter, gestochen und erläutert von Retzsch. Leipzig 1838, qu. fol.

12) Die Schachspieler. Zeichnung und Radirung von M. Retzsch, nebst dessen Andeutungen, erläutert v. B. v. Miltitz. Deutsch, französisch und englisch. Lpz. 1836. qu. fol.

13) Der Becher. Nach einem Gedicht vom Grafen Löwen. Gest. von J. C. Thäter (Bilderchronik des Dresdner K. Vereins, qu. fol.

14) Faust und Gretchen, zwei Lithographen von H. F. Grünewald und C. Müller, gr. qu. fol.

15) Dieselben, lith. v. F. Zimmermann. qu. fol.

Retzsch, Carl Heinrich August, Landschaftsmaler, der Bruder des Obigen, wurde 1777 zu Dresden geboren, und auf der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet, unter Umständen, deren wir schon im Artikel seines Bruders erwähnt haben. Er studirte auch die besten Landschaftsbilder der kgl. Gallerie daselbst, namentlich Claude Lorrain, noch mehr aber war es die Natur, die ihn leitete. Retzsch hat desswegen schon früh schätzbare Bilder geliefert, doch hatte er nicht das Glück hervorgezogen zu werden; es fehlte ihm an ermuthigender Anerkennung. Seine landschaftlichen Bilder verdienen aber volle Beachtung, sowohl in der Anordnung, als in der Wirkung. Sie sind auf verschiedene Weise staffirt und nicht selten sehr geistreich behandelt.

Reubke, G., Lithograph in Braunschweig, ein jetzt lebender Künstler, der uns nach folgenden Blättern bekannt ist:

1) Die Wahrsagerin, nach H. Krigar mit Meyer lithographirt, qu. fol.

2) Peter in der Fremde, nach C. Schröder, kl. fol.

3) Künstlers Erdenwallen (ein heimkehrender Musikus im Winter) nach Schröder, fol.
4) Erinnerung vom Manoeuvre, nach E. Rabe mit Meyer lith. gr. qu. fol.
5) Erinnerung an das 9te. Elbmusikfest zu Braunschweig fol.
6) Ansichten der neuen herzoglichen Villa bei Braunschweig, im englisch-gothischen Styl; von Ottmer gebaut, und von C. Schröder gezeichnet, ein Heft mit 5 Blättern, qu. fol.

Reuling, Carl Ludwig, ein Schauspieler, malte um 1760 in München Schlachtstücke, die man denen von Rugendas gleichachten wollte, wie L. von Winkelmann bemerkt.

Reuling, Johann Nepomuck, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. M. Bernigeroth hat einige seiner Bildnisse gestochen.

Reumann, Wilhelm, Maler von Rauenstein im Herzogthum Meiningen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt auf Porzellain. Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1815, machte auf der Akademie in München seine Studien.

Reupke, s. Reubke.

Reus, s. Reuss.

Reusch, Landschaftsmaler, lebte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Dresden.

Reusch, Rachel, s. Ruysch.

Reusche, Johann, Landschaftsmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Brandenburg.

Reuschel, Valentin, Maler von Waldmünchen, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für Kirchen und Klöster Bayerns. Sein Werk ist das Hochaltarblatt der Frauenkirche zu Amberg, den Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria vorstellend, und von 1711 sind zwei Altarblätter in der Maria-Hülfskirche daselbst. Andere Altarbilder sind zu Straubing, u. s. w. Mehrere in Klöstern von ihm vorhandene Bilder sind zu Grunde gegangen. Starb um 1730.

Reuss, Erasmus Thomas, Medailleur, stand anfangs im Dienste des Churfürsten von Brandenburg, war aber als Künstler nur mittelmässig, was die geschmacklosen Medaillen beweisen, die sich von ihm finden. Im Jahre 1668 wurde er desswegen seines Dienstes entlassen und Leygebe berufen.

Reuss, Johann, Medailleur, stand in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Sachsen. Er schnitt Medaillen mit den Bildnissen Georg I. und Georg II. Tenzel, in seinem sächsischen Medaillenkabinet II. 56, gibt die Medaille mit dem Bildnisse Georg I. in Abbildung.

Reuss, Johann Wilhelm, Edelsteinschneider und Kupferstecher, geb. zu Coburg 1787, war an der Universität in Göttingen ange-

stellt, und noch 1780 am Leben. Er radirte Ansichten der Umgegend von Göttingen. Sein Sohn Johann Phillip Daniel übte gleiche Kunst, befasste sich aber noch mehr mit dem Kupferstichhandel. Er wurde 1748 in Coburg geboren.

Reuss, Johann Carl Georg, Maler von Bayreuth, war von 1756 — 63 Professor an der Maler-Akademie daselbst, und dann auch Hofmaler des Markgrafen von Bradenburg-Culmbach. Später war er wieder auf sich allein verwiesen, und lebte als Zeichenmeister in Erlangen, bis er endlich um 1811 starb. Reuss malte historische und mythologische Darstellungen, dann Bildnisse in Oel und Pastell.

Auch Blätter in schwarzer Manier finden sich von ihm, neben anderen sein eigenes Bildniss.

Reuter, Johann Sebald, Maler arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Regensburg und in anderen Städten Bayerns. Starb um 1698.

Reuter, Wilhelm, Maler, widmete sich um 1790 in Berlin der Kunst, besonders der Bildnissmalerei. Er malte Portraite in Oel und Miniatur. Dann befasste er sich zu Anfang unsers Jahrhunhunderts mit Zeichnungen auf Stein, mit der damals sogenannten Polyautographie, deren Erzeugnisse jetzt zu den Incunabeln der Lithographie gehören. Er war noch 1810 thätig.

Reuter, Bartolome, s. Reiter.

Reuter, Christian, genannt Leander, s. Reder.

Reutern, Gerhard von, Maler, wurde um 1785 zu Rösthoff in Liefland geboren, und obgleich er von früher Jugend an entschiedenes Talent zur zeichnenden Kunst äusserte, so erlaubten es doch die Zeitumstände nicht, sich derselben ausschliesslich zu widmen. Er trat in kaiserlich russische Kriegsdienste, und brachte es bis zum Range eines Oberst-Lieutenants. Später trat er ausser Dienst, um sich endlich mit ganzer Liebe der Malerei widmen zu können, und dass er hierin Treffliches zu leisten im Stande ist, beweisen zahlreiche Bilder in Oel und Aquarell. In den letzt verflossenen Jahren hielt sich v. Reutern zu Düsseldorf auf, und daher sind mehrere seiner Werke, die er in den Jahren 1836 — 38 malte daselbst von J. J. Scotti, der Kunstschule zu Düsseldorf. Leistungen, S. 36., verzeichnet. Es sind dieses Bildnisse, Genrestücke und Landschaften mit verschiedener Staffage, geistreich behandelte Werke. Auch seine Aquarellbilder sind trefflich.

Reutlimann, Johann Conrad, Goldschmied und Kupferstecher, der wahrscheinlich in Augsburg lebte. Es findet sich nämlich eine Folge von Blättern mit Zierathen für Goldschmiede, von welchen eines am Rande mit: Johann Conrad Reutlimann fecit et excudit bezeichnet ist, und ein anderes das Wort Augustae zeigt.

Scheint der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts anzugehören.

Reutlinger, Johann Heinrich, Maler zu Zürich, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seines Vaterlandes gehört. Er malt Landschaften, und ist zugleich auch Zeichnungslehrer. In der Perspektive ist Reutlinger besonders tüchtig.

Reutter, s. Reuter und Reiter.

Reuven, s. Ruyven.

Reuver, Theodor de, Landschaftsmaler, wurde 1761 zu Utrecht geboren, und hier übte er auch längere Zeit seine Kunst. Es finden sich hübsche Landschaften mit Thieren von ihm gemalt, noch grössere Kunst besass er aber in Nachahmung älterer Malwerke. Van Eynden, Geschiedenes II. 457 sagt, es sei einmal eine solche Copie für Original verkauft worden. In der letzteren Zeit wurde er Schiffer von Utrecht nach Amsterdam.

Reuwich, oder Rewich, Erhard, Maler von Utrecht, begleitete 1483 den Domdechant Bernhard von Breydenbach auf seiner Reise in das gelobte Land, und fertigte bei dieser Gelegenheit mehrere Zeichnungen, deren dann für das 1486 gedruckte Reisewerk Breydenbach's in Holz geschnitten wurden. Am Ende dieses Itinerarium terrae sanctae steht: Sanctarum peregrinationum in montem Syon ad ven XII. sepulcrum etc. opusculum continuum per Erhardum reuwich de Trajecto inferiori impressum in civitate Moguntina anno S. MCCCC. LXXXVI. Diese Ausgabe, die editio princeps, nennt B. v. Rumohr, zur Gesch. der Formschneidekunst, S. 78 not., glaubt aber, Reuwich sei nur der Redactor des Werkes, dem Bibliographen Panzer entgegen, welcher in Reuwich den Zeichner erkennt. Dass Reuwich den Hafen von Venedig, und im Verlaufe der Reise auch die anderen landschaftlichen und figürlichen Darstellungen gezeichnet, und dann in der Heimath diese auf die Holzplatten übergetragen habe, ersehen wir aus einer späteren Ausgabe, mit demselben trefflichen Titelholzschnitte. Am Schlusse des Werkes steht: Sanctarum peregrinationum in montem Syon — — per Petrum drach ciuem Spirensem impressum Anno salutis nostrae: MCCCC. XC. XXIX July finit feliciter.

In der Explicatio intentionis sagt Breydenbach: Hujus rei gratia ingeniosum et eruditum pictorem Erhardum sezrervich de Trajecto inferiore opere precium duxi mecum assumere vti et feci. qui a venetiano portu et deinceps potiorum civitatum, quibus terre pelagisque transitu applicare oportet, presertim sacrorum in terra sancta locorum dispositiones, situs et figuras, quo ad magis proprie fieri posset artificiose effigiaret, transferretque in cartam opus visu pulchrum et delectabile cui declaratorias notulas, vel latinas vel vulgares feci per quendam alium doctum virum ad votum meum apponi. Diese Erklärung weiset dem Maler sein Verdienst zu, und wenn er die Platten auch selbst geschnitten hat, so muss man ihn zugleich zu den ausgezeichnetsten Formschneidern zählen. In jener Zeit ist kaum etwas Besseres gemacht worden.

Das Reisewerk von Breydenbach existirt in mehreren Ausgaben, in lateinischer und deutscher Sprache. Die Bibliographen Ebert, Weigel, Brunet u. a. verbreiten sich darüber. J. M. Gessner schrieb eine Abhandlung über die Reise. Göttingen, 1750. 4.; dessen kleine Schriften. Göttingen 1760. 8.

Reveil, Achille, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1800 zu Paris geboren, und von Gros und Girodet in der Kunst unterrichtet. Er bildete sich unter Leitung dieser berühmten Meister zum tüchtigen Zeichner, und blieb auch in der Folge dieser Kunst vorzugsweise treu. Er zeichnete eine grosse Anzahl von berühmten Malwerken und plastischen Arbeiten, und stach solche im Umrisse zu verschie-

denen Folgen, die durch Genauigkeit und Schönheit der Behandlung sich empfehlen. Das Ausführlichste ist seine Sammlung von Umrissen nach Gemälden, Statuen, Basreliefs etc. in den vorzüglichsten Gallerien Europa's:

1) Musée de peinture et de sculpture, ou recueil des principaux tableaux, statues et basreliefs de collections publiques, particulières de l'Europe, dess. et grav. à l'eau-forte par Reveil, avec des notices par Duchesne aîné. 171 Lieferungen jede zu 6 Blättern, und 16 Hefte als Nachtrag, enthaltend Rafael's Logen, die Liebschaften der Götter nach Titian, H. Carracci, G. Romano, nebst nachträglichen Notizen und ausführlichem Register. Jedes Heft enthält 16 Blätter. Paris, 1829 — 34. 8.

2) Recueil de tableaux, statues et basreliefs de plus célèbres artistes anglais depuis le tems de Hogarth jusqu'à nos jours, grav. à l'eau-forte sur acier, accomp. de notices — par G. Hamilton. Liv. 1 — 40. Paris 1830. ff. 8.

3) Galerie des arts et de l'histoire, composée des tableaux et statues les plus remarquables des Musées de l'Europe, et de plus de 100 sujets tirés de l'histoire de Napoléon, grav. à l'eau-forte sur acier par Reveil, et accomp. d'explications historiques, 700 gravures de myth. hist. et tableaux de genre, formant 10 Vol. in 8. 1834. Erschien in Heften, jedes zu 6 Bl. mit Umrissen und Text.

4) Musée religieux. Choix de plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, recueillis, mis en ordre et accompagnés de notices hist. Erschien in Heften zu drei Blättern. Paris 1834, 8.

5) Oeuvres de Flaxman, grav. au trait par Reveil. Ilias 4 Lieferungen, Odyssée 4 Lief., Aeschylus 4 Lief., Dante 12 Lief., Statuen und Basreliefs 4 Lief. Paris, 8.

6) Historical Illustrations of Lord Byrons works, in a series of etchings by Reveil from original paintings by A. Colin. With text. London 1832. Erschien in Heften von 5 Stahlstichen. 8.

7) Oeuvres de Lord Byron. Grav. à l'eau-forte par Reveil d'après les dessins de A. Colin. Erschien in Heften von 4 Bl. Paris 1833. ff. 8.

8) Le Musée de Versailles, ses principeaux tableaux et statues grav. par Reveil. Paris 1837.

Revel, Gabriel, Bildnissmaler von Chateau-Thierry, lebte zur Zeit des berühmten C. le Brun in Paris, und dieser Meister selbst bediente sich bei seinen Arbeiten in Versailles der Hülfe Revel's. Im Jahre 1683 wurde er Mitglied der kgl. Akademie zu Paris, und auch kgl. Maler. Starb zu Dijon 1712 im 70 Jahre.

Revel hatte als Bildnissmaler Ruf. Mehrere seiner Portraite sind gestochen; von Cars 1730 jenes des Bildhauers Michael Anguier als akademisches Aufnahmstück, von Drevet das Bildniss des Historio graphen P. Paillot etc.

Revel, Jean, Zeichner und Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, geb. zu Paris 1684, übte seine Kunst in Lyon, und gelangte da zu grossem Rufe, doch nicht durch seine Bildnisse und historischen Darstellungen, sondern als Zeichner für die grossen Seiden-Fabriken. Fontenay sagt, dass ihn seine Berufsgenossen für ihren

Rafael gehalten haben, so sehr gefielen seine Zeichnungen und Cartons für die Seidenwebereien. Starb zu Lyon 1751.

Revel, nennt Venuti, (Risposta alle riflessione del March. d'Argens p. 206) einen englischen Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom die Schule von Athen copirte, und in den Philosophen die Freunde jenes Lords vorstellte, für welchen er die Copie verfertigte. Ist vielleicht mit Revelly eine Person.

Revelli, Vincenzo Antonio, Maler von Turin, wurde um 1775 geboren, und auf der Kunstschule seiner Vaterstadt herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, besuchte zur weiteren Ausbildung Paris; ging aber nach 1811 wieder ins Vaterland zurück, und wurde Professor der Zeichenkunst an der kgl. Universität zu Turin. Im Jahre 1820 stellte er zu London ein grosses Gemälde aus, welches eine Allegorie auf die Inquisition seyn soll, beurtheilt im Kunstblatte dieses Jahres, als ein Werk, welches viele Fehler hat und in der Wirkung ganz einem Transparente gleicht.

Revelli, Filippo Antonio, Bildhauer von Turin, der Bruder des Obigen, ist einer von den vielen Künstlern, denen die Zeitverhältnisse nicht günstig waren, obgleich sie lobenswerthe Geschicklichkeit besassen. Er fertigte Büsten und andere Rundbilder.

Rebello, Giovanni Battista, Ornamentenmaler, genannt Mustacchi, wurde 1672 im Gebiete von Genua geboren, und von Ant. Haffner unterrichtet. Er verzierte Kirchen und Palläste, öfter mit F. Costa. Starb 1732.

Revelly, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Marseille. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie 1748 jenes dos Sekretär H. Perin von R. Gaillard.

Revely, William, Maler und Architekt, war in London Schüler von W. Chambers, unternahm dann eine grosse Reise durch Italien, Griechenland und Aegypten, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von architektonischen Alterthümern. Eben dadurch aber läuterte sich sein Geschmack, namentlich durch das Studium der griechischen Baukunst, die ihm jetzt als Muster diente. Das Schnörkelwesen seines Meisters und der missverstandene, in England herrschende gothische Styl waren ihm jetzt zuwider, aber es war damals noch nicht vollkommen an der Zeit, die classische Schönheit einer von ihm gepriesenen Architektur ganz zu fühlen. Er wurde wenig beschäftiget, woran auch theilweise sein abstossendes Wesen Schuld war. In Southampton baute er eine Kirche im griechischen Style, die auch in Abbildung vorhanden ist. Sein letztes Werk war die Zeichnung zu einer prächtigen Schiffswerfte, ebenfalls im griechischen Style, die aber nicht zur Ausführung kam. Revely ist der Herausgeber des dritten Bandes von Stuart und Revett Antiquities of Athens, 1794.

Reven, Joas van, wird irgendwo ein holländischer Maler genannt, den wir nicht kennen. Vielleicht gehört er zur Familie des S. Raeven.

Revenga, Juan, Bildhauer, aus einer adeligen Familie von Saragossa stammend, besuchte Italien, und gelangte zu grossem Ruf

Er fertigte kleine Bildwerke in Wachs, und auch grössere Sculpturen. Ueber dem Portale des Franziskaner Klosters de Angelis zu Madrid war eine berühmte Statue der heil. Jungfrau von seiner Hand. Starb 1684 im 70 Jahre, wie Palomino bemerkt.

Reventlau, s. Reventlow.

Reventlow, Christian Detlev Friedrich, Graf von, Kunstliebhaber von Copenhagen, wurde um 1748 geboren, und obwohl zum Staatsdienste bestimmt, doch auch zur Kunst angeleitet. Er zeichnete und malte, und radirte auch einige Blätter, die für einen Dilettanten grosse Beachtung verdienen.

1) Das Bildniss C. F. Gellert's, nach Zinck, 4.
2) Ein stehendes Pferd, daneben ein Bock und zwei Ziegen sitzend, nach H. Roos. C. D. F. C. de Reventlow fec. 1768. 4.
3) Gruppe von Ziegen, Schafen und einem Pferde im Hintergrunde, nach Londonio. Unten: Tilegnet etc. C. D. F. Revenetlow fec. 1768. gr. 8. Gut radirt.

Reventlow oder Reventlau, Louise, Gräfin von, Kunstliebhaberin, wurde 1783 zu Copenhagen geboren. Sie hatte Talent zur Malerei, wie mehrere von dieser Gräfin in Oel gemalte Landschaften und Ansichten beweisen. Weinwich erwähnt ihrer, aber des obigen Künstlers nicht.

Reverdin, Charles, Zeichner, bildete sich zu Paris in David's Schule, und hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts einen Namen. Er zeichnete damals verschiedene antike Bildwerke des Musée Napoléon, die in Kupfer gestochen und zu einem Zeichnungsbuche vereiniget wurden.

Reverdino, Cesare, Rupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, so wie man denn überhaupt aus den von ihm vorhandenen Blättern nur darauf mit Sicherheit schliessen kann, dass er um 1531 gearbeitet hat. Mehrere nennen ihn Gasparo, aber mit nicht viel grösserer Wahrscheinlichkeit, wie Heinecke, der diesen Künstler einmal Gerard, das andere Mal Giacomo nennt. Alle diese nehmen den ersten Buchstaben des Monogramms für G., was er der Form nach auch seyn könnte, allein bei genauer Betrachtung der verschiedenen Monogramme, deren sich der Künstler bediente, zeigt es sich, dass Reverdino mit dem R ein C verband, in dessen Bauch manchmal ein e erscheint. Das aus G R F bestehende Monogramm, welches Gori (III. 156) dem Reverdino beilegt, gehört diesem sicher nicht an. Als Geburtsort nennt man Venedig, Padua und Bologna. Der in seinen Blättern herrschenden Manier nach zu urtheilen gehört er der Schule des Marc-Anton, oder eines der Schüler des letzteren an. Er erinnert an Bonasone oder an Agostino Veneziano. Ob er 1554 noch gearbeitet hat, wie Zani behauptet, dürfte erst bewiesen werden. In der Zeichnung hatte dieser Reverdino wenig Sicherheit, so wie er sich überhaupt neben den besseren Meistern seines Jahrhunderts nicht behaupten kann.

Malpé behauptet, dass Reverdino auch in Holz geschnitten habe. Heller nennt ihn ebenfalls als Formschneider; wir glauben aber, dass die Sache nicht ganz begründet seyn dürfte. Die ihm zugeschriebenen Monogramme scheinen zwei verschiedenen Meistern anzugehören.

Bartsch, P. gr. XV. 466 — 486 beschreibt nur 39 Blätter von Re-

verdinus, und im Anhange 12 zweifelhafte Stiche. Die eingeschlossenen Numern sind jene von Bartsch.

Altes und neues Testament.

1) (1) Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet. Sie steht links in Verwunderung, während ein Weib das nackt in der Wiege liegende Kind aus dem Wasser zieht, und zwei andere aus ihrem Gefolge sie unterstützen. Rechts im Grunde erheben sich zwei Bäume. Unten im Rande: Moses infans exponitur in ripa fluminis etc. Nach Parmesano, ohne Zeichen des Stechers, von Einigen mit Unrecht dem Bonasone beigelegt. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

2) (2) Moses in Mitte des Blattes stehend, schlägt Wasser aus dem Felsen. Zwei von den ihn umgebenden Israeliten fangen Wasser in Vasen auf, und im Vorgrunde rechts kniet ein Weib neben dem Kinde in der Wiege. Unten gegen die Mitte hin steht die Jahrzahl 1531, der Name fehlt. H. 4 Z. 6 B., Br. 6 Z. 7 L.
Dieses Blatt ist sehr selten.

3) Das Urtheil Salomon's, der rechts auf dem Throne sitzt. Ein Weib ist neben dem todten Kinde auf den Knieen. Mit dem Monogramm Ce R. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 3 L.

4) David enthauptet den Goliath. Der Sieger erhebt mit beiden Händen das Schwert, um damit das Haupt des Riesen vom Rumpfe zu trennen. Fünf andere Figuren sind in der Nähe der Grotte, und in der Ferne zwei Soldaten. Goliath Interficitur. A Davide Caputpue Ipsius Abscinditur. Pri. Regum Cap. 17. Unter dem linken Arme des Riesen ist das Zeichen Ce R. f. H. 5 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.
Zani, Enc. met. III. 2. p. 285., erklärt dieses von Bartsch nicht erwähnte Blatt als das Hauptwerk des Stechers. Im zweiten, schönen, noch nicht retouchirtem Abdrucke liest man: Petri de Nobilibus formis.

5) (3) Die Opferung der drei Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde auf dem Schoosse, dem ein König ein Gefäss reicht. Die beiden anderen Magier stehen links, und der eine macht den anderen auf den Stern aufmerksam. Joseph lehnt sich auf seinen Stock. Den Grund bildet eine grosse Ruine mit mehreren Arkaden. Am Stein in der Mitte vorn ist das Monogramm. Rund, Durchmesser 4 Z. 6 L.

6) (4) Die Geburt Christi. Maria zeigt den Hirten das Kind, welches von Strahlen umgeben auf dem Boden liegt. Im Grunde rechts sind die beiden Thiere und in der Mitte oben schweben drei Engel, unter welchen die Worte: Gloria In Altissimis Deo stehen. Dieses nach Parmesano gestochene Blatt ist nicht vollendet, und ohne Zeichen. Der rechte Fuss der heil. Jungfrau, und die beiden Füsse des Weibes, welches links hereinkommt, sind nur umrissen. H. 5 Z., Br. 9 Z. 9 L.

7) Die Geburt Christi, Maria kniet in Verehrung, und auch zwei Engel beten das Kind an. St. Joseph kommt unter den Arkaden daher mit einer Leuchte in der Linken, oben schweben fünf Engel, wovon zwei eine Bandrolle ohne Schrift halten, und in der Ferne sieht man zwei Hirten bei den Heerden in Staunen über den Lichtstrahl. Parvulus

Natus est Nobis Et Filius Datus Est Nobis. Isa. 9. CE Reverdinus fecit. H. 4 Z. 3 Z., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt, welches Bartsch nicht kannte, aber Zani erwähnt, ist sehr selten.

8) Die Anbetung der Hirten. Maria sitzt und betrachtet das auf Stroh liegende Kind, welches ein Engel unterstützt. Mit den anbetenden Hirten sind es fünf Figuren, von den Thieren sieht man nur die Köpfe. Ohne Zeichen, von Zani dem Reverdino beigelegt. Christus lux orbis etc. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 L. 6 L.

9) (5) Gott ernennt den Petrus zum Haupt der Kirche. St. Peter kniet links und erhebt die Hände gegen die in der Luft schwebende Gottheit. Die Schlüssel liegen zu seinen Füssen. In der Mitte unten steht: C. Reuerdinus f. Anscheinlich nach P. del Vaga. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 4 L.

10) Die Anbetung der Hirten. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde, und ein kniender Hirte küsst ihm freudig den Fuss. Dabei ist auch ein Engel, im Ganzen sieht man sieben Figuren, im Grunde Ruinen, vom Ochsen nur ein Auge und ein Horn. Auf einem Bogen: Dominvs Devs Tvvs etc. Unten: Pastores abeunt etc. und Ce Reverdinus f. Rund. Durchmesser 7 Z. 4 L.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von A. Lafrery, die dritten jene von Petrus de Nobilibus. Zani erwähnt dieses Blatt.

11) Die Predigt des Herrn auf dem Tabor. Rechts sind viele Zuhörer in Anbetung versunken, die Gelehrten zur Linken sind aber in Finsterniss befangen, da die Worte Christi ihre Herzen nicht durchdrungen. Im Vorgrunde ist ein Krüppel. C. Reverdinus f. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z. 2 L.

Dieses Blatt nennt Zani, möchte es aber lieber: Sapienti confusi, betiteln.

12) (6) St. Peter auf den Wogen des Meeres gehend, rechts Christus, wie er ihm die rechte Hand zur Unterstützung reicht. Im Grunde suchen die übrigen Jünger das Netz mit den Fischen in das Schiff zu bringen. Nach P. del Vaga, ohne Namen des Stechers. In einer gewölbartigen Einfassung. H. 10 Z., Br. 6 Z. 5 L.

13) Die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, nach Rafael, von Heinecke diesem Künstler zugeschrieben, weil auf dem Blatte die Buchstaben I. R. stehen. Oben steht: Angelus ..... liberatur. Ohne Zeichen, gr. 8.

14) (7) Die heil. Jungfrau auf einer Bank sitzend, mit dem Buche in der Rechten, wie das Kind auf dem Schoosse ein Blatt wendet. Im Grunde zeigt sich ein Tempel von reicher Architektur, der aber theilweise Ruine ist. In der Mitte unten ist das Zeichen. Durchmesser 3 Z.

15) (8) Die heil. Familie. Maria sitzt links am Baume mit dem Kinde auf dem Schoosse, und rechts hemerkt man die halbe Figur des heil. Joseph. Im Grunde sind Ruinen. Etwas veränderte Copie nach Meldolla, ohne Namen. Die Composition ist von Parmegiano. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z.

16) (9) Die hl. Jungfrau von fünf Heiligen umgeben. Sie sitzt in Mitte des Blattes und blickt auf Jesus, welcher auf dem Schoosse den rechts mit dem Lamme stehenden Johannes zu küs-

sen scheint. Dabei ist auch Johannes der Evangelist mit dem Kelche, Magdalena und zwei andere Frauen. Nach Parmesano, ohne Namen. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.

17) (10) Die Bekehrung des heil Paulus. Er ist vom Pferde gestürzt und geblendet vom Lichte, welches von der in einer Engelglorie schwebenden Gottheit ausgeht. Das Pferd hat auf der Flucht einen Knecht zu Boden geworfen. Ohne Zeichen, oben rund. H. 4 Z. 6 L., Br. unten 3 Z.

18) (11) Die Bekehrung des heil. Paulus. Er kniet in Mitte des Blattes, und schützt mit der Hand die Augen vor dem Lichte, welches einer Wolke entströmmt, wo man die Gottheit sieht. vorn steht: Paulus Damascum petens Christianos capturus a Domino prosternitur. Acta Apost. 9. Rechts unten ist das Zeichen. Oval. H. 5 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

19) (12) St. Anton, der Eremit, mit Stock und Glöckchen, stehend nach rechts gerichtet. Hinter ihm links ist das Schwein. In einer kleinen Einfassung. H. 8 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

20) (13) St. Hieronymus knieend vor dem Crucifixe, welches man links am Felsen sieht. Er schlägt sich die Brust mit einem Steine. Den Löwen sieht man zwischen dem Heiligen und dem Crucifixe, im Grunde ist bergige Landschaft mit Bäumen und einem Gebäude in der Mitte. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt kommt oft vor, auch in neuem Drucke.

21) (14) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Letzterer liegt links vor dem Vater auf den Knieen, und im Grunde bemerkt man rechts und links an der Hausthüre die übrigen Angehörigen. In der Mitte vorn am Steine: Pater peccavi in coelum et coram te. Lucae XV Nach einer Zeichnung Parmeggianino's. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

22) (15) Das jüngste Gericht, figurenreiche Composition, links unten mit dem Namen des Stechers bezeichnet. Rund. Durchmesser 7 Z. 6 L.

Geschichtliche Darstellungen.

23) (16) Clelia entflieht mit ihren Gefährtinnen aus dem Lager des Porsenna. Den Flussgott Tiber sieht man rechts vorn, im Grunde links ist das Lager, und rechts erscheint ein Theil der Stadt Rom. In der Mitte unten: C. Reuerdinus f. links: Chloelia Vir. Tib. Tranauit, etc. Rund, Durchmesser 6 Z. 1 L.

24) (17) Tarquin und Lucretia. Letztere liegt auf dem Bette, und Tarquin droht der Widerstrebenden mit dem Dolche. Ueber ihrem Kopfe ist ein Täfelchen mit der Schrift: Lucretia foemina nobilis Collatini uxor coacta fuit stuprum pati a Sex. Tarquinio etc. Links unten: Reuerdinus f. H. 6 Z. 5 L., Br. 9 Z. 6 L.

Mythologische Darstellungen.

25) (18) Mars und Venus. Ersterer sitzt auf dem Bette und Venus auf seinem Schoose, deren Hals er umschlingt. Im Grunde rechts ist Amor und die Inschrift: Omnia vincit Amor et nos cedamus amori. Links unten ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 4 Z. 10 L.

26) (19) Mars und Venus von Vulcan überrascht. Letzterer steht rechts mit dem Netze und links unter dem Zelte ist Mars und Venus in Umarmung auf dem Bette. Unten steht: Peius adulterio turpis adulter obest. Das Monogramm steht rechts unten auf dem Täfelchen. Oval. H. 4 Z. 5 L., Br. 10 Z. 1 L.

27) Mars und Venus, beide nackt auf dem Bette, nur Mars hat den Helm auf dem Kopfe, die übrige Rüstung liegt neben dem Bette. Er hält die Göttin in den Armen, auch ein kleiner Amor ist dabei. Dieses Blatt beschreibt Bartsch nicht, Zanetti legt aber einen Abdruck des Cabinet Cicognara dem Reverdino bei. Er ist ohne Zeichen. Oval. H. 9 L., Br. 12 Z.

28) (20) Die Schmiede des Vulcan. Die Cyclopen arbeiten, Vulcan spricht mit einer Göttin, und Venus kommt links mit Amor herein. Links unten steht: C. Reuerdinus f., in der Mitte: Ferrum exercebant uasto cyplopes in antro. H. 5 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

29) (21) Leda mit dem Schwane. Sie liegt auf dem Boden am Fusse zweier Bäume, an welchen ein Tuch befestiget ist. Rechts vorn sieht man Castor und Pollux, die Sprösslinge des zärtlichen Schwan, und links sitzt ein anderes Kind. Da steht auch: Ce. Reuerdinus fecit. In der Mitte unten liest man: Fecit oloricis Ledam recubare sub alis. H. 5 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.

30) (22) Leda stehend mit dem Schwane, dabei Amor und rechts vorn ihre Söhne Castor und Pollux. Cantamus Ledae natos Jovis Aegiochique Castora Pollucemque trugem. Links unten steht: Ce. Reuerdinus f. H. 10 Z., Br. 7 Z. 1 L.

31) (23) Der Kampf der beiden Centaurn mit eisernen Kugeln, an welchem drei bewaffnete Männer Theil nehmen. H. 7 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

32) Zethus und Amphion, welche die Dirce an die Hörner eines Stiers binden, berühmte antike Gruppe aus dem Hause Farnese, jetzt in Neapel, mit dem Zeichen C. R. f. gr. fol. Im alten Drucke sehr frisch und kräftig.

Verschiedene andere Darstellungen.

33) (24) Der Esel als Schulmeister. Er sitzt links auf einer Bank, und unterrichtet die um ihn versammelten Thiere. Vor ihm liest man auf einem Papier: Heu heu quae tramite devio obducit ignorantia. Auf einer Tafel rechts oben steht: Quum error transit in consuetudinem fit malum immedicabile. Ein rundes Blatt, Durchmesser 4 Z. 10 L.

34 — 40) (25 — 31.) Die sieben Tugenden, Folge von sieben Blättern. Die ersten sechs sind links unten numerirt, das siebente rechts. Auch das Monogramm steht darauf. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z.

34) (25) Der Glaube, ein Weib mit dem Kreuze. Fides est cogitare cum assentione ea qnae ad religionem christianam pertinet.

35) (26) Die Hoffnung, ein Weib nach dem himmlischen Lichte blickend. Spes est certa expectatio future beatitudinis proveniens ex dei gratia.

36) (27) Die Liebe, ein Weib mit zwei Kindern. Charitas est

rectissima animi affectio qua diligitur deus propter se, et proximus propter deum.

37) (28) Die Klugheit, ein Weib mit dem Spiegel. Prudentia est rerum bonarum ac malarum scientia.

38) (29) Die Gerechtigkeit, ein Weib mit der Waage. Justitia est servare unicuique quod suum est. De justitia omnia bona procedunt.

39) (30) Die Stärke, ein Weib mit einem Löwen zu den Füssen. Fortitudo est firmitas animi in sustinendis et repellendis his in quibus maxime est difficile firmitatem habere propter bonum virtutis.

40) (31) Die Mässigung, ein Weib, welches Flüssigkeit in einen Topf giesst. Temperantia est moderatio cupidatum rationi obediens.

41) (32) Die zwei Eremiten. Der eine, mit langem Barte und einer Calotte, lehnt sich links an den Baumstamm, hält ein Buch in der Rechten, der andere sitzt rechts auf einem Steine und schläft. Auf dem Felsen ist eine kleine Capelle. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

42) (33) Das römische Alphabet. Das Z. ist verkehrt, und dann folgt der Name Reverdino. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

43) (34) Der Bauerntanz. Vier Paare tanzen um einen Baum; rechts in der Ferne treibt der Hirt seine Schaafe, und auf der Tafel an der Rasenbank steht: Animus gaudens aetatem floridam fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 11 L.

44) (35) Die vier nackten Weiber im Bade. Die eine liegt links, die andere rechts vorn, und die beiden anderen sieht man in einer Grotte des Grundes. Links zwischen zwei Felsen erscheint Merkur in halber Figur. Auf einem Täfelchen steht: Averte faciem tuam a muliere compta. Propter speciem mulieris multi perierunt. In der Mitte unten: Ce. Reverdinus f. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.

45) (36) Vier tanzende Kinder, wobei ein fünftes das Tamburin schlägt, gegenseitige Copie nach G. A. da Brescia (Nro. 19), daran erkenntlich, dass das Kind mit der Handtrommel keine Federn auf dem Kopfe hat. Im Rande steht: Adolescentia et voluptas vana sunt. Rechts unten steht diess Zeichen II. Ohne Namen. H. 4 Z., Br. 7 Z. 6 L.

46) (37) Zehn im Kreise tanzende Kinder, während ein eilftes den Dudelsack spielt. Rechts unten ist das Zeichen II, und im Rande liest man: Ubi est adolescentia ibi est gaudium sine malicia. Ohne Namen des Stechers. H. 3 Z. 7 L., mit 3 L. Rand. Br. 7 Z. 3 L.

47) (38) Sieben tanzende Kinder, den Dudelsack spielt ein achtes. Ein neuntes reitet auf einem Cameraden. Am Steine bemerkt man die Zahl I. Links unten ist das Monogramm, und gegen die Mitte hin steht: Romae Ant. Lafreri. MDLXX. H, 3 Z. 9 L., Br. 11 Z. 4 L.

Diese Adresse dürfte nur auf den zweiten Abdrücken zu finden seyn, doch sind diese noch sehr frisch und schön.

48) Sechs Kinder, welche in einem geschmükten Saale spielen. Links ist ein sehr grosser Thron von Marmor, und durch die drei kleinen Fenster bemerkt man Bäume. Dieses Blatt kannte

Bartsch nicht, im Cabinet Cicgonara wird es aber dem Reverdino zugeschrieben. Es scheint nach einem Basrelief gestochen zu seyn, ist aber uncorrekt in der Zeichnung und hart, und wenn je von diesem Künstler, so aus seiner frühen Zeit. H. 6 Z., Br. 9 Z. 9 L.

49) Fünf Knaben vor einem Hause tanzend, während ein anderer herausblickt. Im Vorgrunde bläst ein Knabe die Trompete, in indecenter Stellung. Unten links ist das Monogramm, gr. 8.

50) (39) Die Adepten, zehn um einen Topf mit Feuer versammelte Männer, halbe Figuren mit carrikirten Gesichtern. Im Grunde rechts betrachtet sie ein Mann mit Brillen. Unten steht: C. Reuerdinus, und links auf dem Streifen: Spes Chimici vanas buccis mendacibus inflant, dum metamorphosis fingitur ἀδύνατος. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 3 L.

Zweifelhafte Blätter, von Bartsch erwähnt:

1) Zwei nackte Weiber, rechts in Umarmung stehend, wie sie auf einen Narren blicken, der den Hund anpisst. Exultacio stultorum ignominia, steht auf dem links am Baume hängenden Täfelchen. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

2) Cimon und Pero, ersterer links von seiner Tochter im Gefängnisse gesäugt. Sie sitzt auf einem Steine, und umfasst das Kind mit dem linken Arme. Links unten ist das Monogramm C. R. Dieses Blatt ist radirt, anscheinlich nach einer Zeichnung des Rosso. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 4 L.

Diese beiden Figuren erscheinen auch von der Gegenseite in einem grösseren Blatte. Rechts ist die Thüre des Gefängnisses, zwei nackte Männer blicken auf den Vater, und ein dritter schläft auf dem Boden. Links bemerkt man das Aeussere des Gefängnisses und drei Männer, welche die Pero belauschen. Im unteren Rande steht: Quo non penetrat, aut quid non excogitat pietas? Quae in carcere Servandi patris novam rationem invenit. An der Basis eines Pfeilers bemerkt man die Jahrzahl 1542. Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 1414) hält diese Jahrzahl für späteren Zusatz, glaubt aber, dass Reverdino nach diesem Blatte eines anonymen Meisters das seinige copirt hat. Das angebliche Original ist gut gezeichnet und gestochen. H. 5 Z. 1 L., Br. 11 Z. 4 L.

3 — 9) Die Planeten, Folge von 7 Blättern, ohne Zeichen, links unten numerirt. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

3) Saturn als Greis mit dem Stelzfusse, wie er eines seiner Kinder frisst. Links unten: Satvrnvs.

4) Jupiter mit Schild und Schwert, links zur Seite der Adler. Am Steine steht der Name des Gottes.

5) Mars, stehend mit dem Schwerte und an eine Säule gelehnt. Links unten ist der Widder und der Name des Gottes.

6) Sol, auf Wolken schreitend mit dem Scepter in der Rechten, links zu ihren Füssen der Löwe.

7) Venus, auf Wolken sitzend, hinter ihr Amor und der Stier zu ihren Füssen. Links unten steht der Name.

8) Mercur mit dem Caduceus, nach links hin eilend. Rechts oben ist die Jungfrau, links unten sieht man die Zwillinge. Merkur ist auch benannt.

9) Luna mit der Lanze in der Linken und dem Halbmonde in der Rechten nach rechts hin schreitend, wo man ihren Namen liest.

Diese Folge scheint auch copirt zu seyn, und zwar von der Gegenseite. Dies ist wenigstens mit der Luna der Fall, in einer 4 Z. 2 L. hohen und 2 Z. 8 L. breiten Darstellung. Die Göttin führt da die Lanze in der Rechten. Ist vielleicht die obige, von Bartsch erwähnte, Folge Copie?

10 — 12) Die Cartouches, drei Blätter, wahrscheinlich Theile einer Folge von mehreren Blättern. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z.

10) Das liegende Kind, den rechten Arm auf den Todtenkopf gestützt. Eccl. XIII. Memor esto quoniam mors non tardat. etc. Oval.

11) Das sitzende Weib mit dem Spiegel in der Rechten. Quod vides non diu. Oval.

12) Ein junger Mann, sich im Wasser betrachtend. Oval.

Revest, Cornélie Louise, Malerin, wurde 1795 zu Amsterdam geboren, und nachdem sie daselbst in den Anfangsgründen der Kunst einige Festigkeit erlangt hatte, kam sie zu Verwandten nach Paris, wo jetzt Sérangely und Vafflard ihre Lehrer wurden. Mlle. Revest wagte es auch schon 1812 mit einer Probe ihres Talentes hervorzutreten, Ossian vorstellend, wie er der Malvina von den Heldenthaten Oscar's singt. Auf dieses Bild folgten mehrere andere historische Darstellungen, und 1819 erhielt sie mit dem Gemälde der Toilette der Venus einen Aneiferungspreis. Ein etwas früheres Bild, wie Christus als Gärtner der Magdalena erscheint, kaufte die Regierung an, und schenkte es der Stadt Marseille. Die Werke dieser Künstlerin sind zahlreich, in Darstellungen aus der heiligen und profanen Geschichte, und in verschiedenen Genrebildern bestehend. Die Erstürmung der Stadt Genf ist in der Sammlung dieser Stadt. Dann hält diese Künstlerin auch ein Atelier zum Unterrichte.

Revesi Bruti, Ottavio, heisst bei Ticozzi ein verdienstvoller Architect aus Venedig, welcher seiner Kunst durch ein eigenes Verfahren bei der Darstellung der Säulenordnungen wesentliche Dienste erwiesen hat. Ueber diese Erfindung gibt ein eigenes Werk Aufschluss, unter dem Titel: Archisesto per formare con facilità i cinque ordine di architettura etc. Dann fertigte Revesi auch mehrere Pläne zu Gebäuden. In Brendola sind einige seiner Familie gehörige Gebäude nach seinen Entwürfen gebaut. Der Künstler ist ein Edelmann. Seine Lebensgrenzen bestimmt Ticozzi nicht.

Revett, Nicholas, Maler und Architekt, ein Künstler, der mit J. Stuart in der Geschichte der neuern Baukunst mit besonderem Ruhme genannt wurde. Er war der Sohn des John Revett Esq. zu Brandeston Hall in der Gegend von Suffolk, und wurde 1721 geboren. Die Geschichte seiner Jugendbildung ist unbekannt, doch hatte er 1742 bereits so viel artistische Vorkenntnisse, dass er eine Reise nach Italien wagen konnte. Er wollte anfangs Maler werden, weswegen er in Rom bei Ritter Benefiale seine Studien begann; allein seine Bekanntschaft mit J. Stuart gab seinen Bemühungen eine andere Richtung. Er begleitete 1748 diesen Architekten mit G. Hamilton und Brettingham nach Neapel, und bei dieser Gelegenheit fassten die Künstler den Entschluss, Hellas zu bereisen, und die

architektonischen Monumente jenes Landes zu zeichnen, da die Barbarei der türkischen Unterdrücker für die Folge das gänzliche Verderben derselben erwarten liess. Die Reise begannen sie 1750 von Venedig aus, aber nicht direkte nach Griechenland, sondern nach Pola in Istrien, wo sie, gleichsam als Vorbereitung für ihre weitere Reise, die alten römischen Baudenkmäler zeichneten und studirten. Erst im Jänner des Jahres 1751 kamen sie in Athen an, wo ihnen der englische Gesandte beim Pascha die Erlaubniss zur Zeichnung und Vermessung der altgriechischen Bauwerke erwirkte. Im Jänner des Jahres 1754 verliessen sie die Stadt der Athene, um an andern Orten des Landes ihre gefahr- und mühevollen Arbeiten zu beginnen. Revett fiel damals einem maltesischen Corsaren in die Hände, der ihn nur gegen ein Lösegeld von 600 Dollar frei gab, und so kam der Künstler erst gegen Ende Februars in Salonica an, wohin damals das Ziel unserer Reisenden gesetzt war. Sie zeichneten bis zum Jahre 1755 eine bedeutende Anzahl von Werken, stellten Messungen an, und suchten durch Nachgrabungen dem Boden seine verschlossenen Schätze zu entreissen; nicht selten unter Spott und Gelächter der Türken, während sie auf der andern Seiten selbst grossen Gefahren ausgesetzt waren. Von seiner Ankunft in London bis zum Jahre 1764 scheint der Künstler grösstentheils mit der Ordnung seiner Zeichnungen beschäftiget gewesen zu seyn, in dem bezeichneten Jahre forderte ihn aber die Society of Dilettanti zu einer weitern Reise nach Jonien auf, um auch die Denkmäler jenes Landes zu zeichnen, und in zwei Jahren waren seine Bemühungen gekrönt. Die Nachwelt verdankt also diesen beiden Künstlern zwei Prachtwerke, die, auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti erschienen, eine Regeneration in der Architektur hervorbrachten, indem sie die Nachahmung des römischen Styls verbannten und zu der des reingriechischen führten. Auch für die Alterthumskunde waren sie die bedeutendsten Zeugnisse über die noch in Griechenland vorhandenen Denkmäler. Freilich wurden in der Folge genauere Forschungen angestellt, und manches berichtiget; allein das Verdienst der genannten Meister bleibt dennoch ungeschmälert. Was ihnen noch mangelt haben ihre Nachfolger nachgetragen, und daher liegen Supplementbände vor.

Das Werk, welches durch die Bemühung Stuart's und Revett's entstand, hat den Titel: The antiquities of Athens, measured and delineated by J. Stuart and N. Revett, Painters and Architects. Der erste Band erschien 1762, mit Dedication an den König von England; kaum war der zweite vollendet, schloss Stuart zugleich auch das Leben. Dieser Band wurde 1787 ausgegeben, und im folgenden Jahre starb jener Meister. Den dritten Band der Antiquities of Athens gab 1794 William Revely heraus, noch zu Lebzeiten Revett's; denn dieser Künstler starb erst 1804 in London. Der vierte und letzte Band erschien aber erst 1816 unter demselben Titel, wie der erste, mit Text von Joseph Woods. Erst dieser Band enthält die Alterthümer von Pola. Im folgenden Jahre erschien ein Supplementband zu diesem Werke, ebenfalls von der Dilettantengesellschaft herausgegeben: The unedited antiquities of Attica comprising architectural remains of Eleusis, Rhamnus, Sunium and Thoricus. Als weitere Ergänzung dient ein anderer Band, welcher 1830 unter folgendem Titel erschien: Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc. Delineated and illustrated by C. R. Cockerell, W. Kinard, T. L. Donalson, W. Jenkins, W. Railton.

Revett's und Stuart's Bemühungen bewirkten in allen Ländern einen wohlthätigen Umschwung in der Architektur. In Paris erschien desswegen von 1808—1815 auch eine französische Ausgabe unter dem Titel: Les Antiquités d'Athenes, publiées par M. Landon. Von noch grösserer Bedeutung ist aber die deutsche Bearbeitung, die zu Darmstadt unter folgendem Titel erschien: Alterthümer von Athen. Gemessen und gezeichnet von J. Stuart und N. Revett. 28 Lieferungen oder 6 Theile in 3 Bänden, mit 336 Abbildungen auf Zinktafeln. Herausgegeben und mit Zusätzen versehen von C. Wagner, F. Osann und C. O. Müller, der Text in gr. 8., die Tafeln in gr. fol., wie die englischen Werke. Die Alterthümer von Athen und anderen Orten Griechenlands, Siciliens und Kleinasiens, gemessen und erläutert von Cockerell, W. Kinard etc. bilden auf 57 Tafeln einen Ergänzungsband, mit Text. Auch „The unedited antiquities of Attica" sind für das deutsche Publikum bearbeitet, als Supplement zu Stuart's und Revett's Antiquities of Athens, und als Fortsetzung des obigen Werkes, betitelt: Alterthümer von Attika, die architektonischen Ueberreste von Eleusis, Rhamnus, Sunium, Thoricus enthaltend. Herausgegeben von der Gesellschaft der Dilettanti in London; zugleich eine Fortsetzung der Alterthümer zu Athen und Jonien, und besorgt von H. W. Eberhard, 7 Lieferungen mit 78 Abbildungen, nebst Text von C. Wagner.

Die jonischen Alterthümer, das zweite grosse Werk, an welchem Revett neben Dr. Chandler und dem Maler W. Pars den grössten Antheil hat, erschienen unter dem Titel: Jonian Antiquities, published with permission of the Society of dilettanti, by R. Chandler, N. Revett, and W. Paris. I. London, 1769. Der zweite Band ist von 1797, betitelt: Antiquities of Jonia publ. by the Society of Dilettanti. Die deutsche, in Darmstadt von dem Architekten H. W. Eberhard besorgte Ausgabe hat den Titel: Alterthümer von Jonien. Herausgegeben von der Gesellschaft der Dilettanti in London. 9 Lieferungen mit 110 Abbildungen, nebst Text von C. Wagner, erstere in gr. fol., wie alle oben genannten Werke, der Text in gr. 8.

Revetti, Matteo, Bildhauer von Mailand, wird von Sansovino genannt. Er fertigte 1422 zu Venedig in der Kirche der heil. Helena ein Grabmal, und zierte dieses mit kleinen Figuren und Laubwerk.

Reviglione, Antonio, Rechtsgelehrter und Maler, war als Letzterer Schüler von Solimena, und in jeder Hinsicht ein Mann von Ruf. Er malte figurenreiche Bilder, und befasste sich auch mit der Kunstgeschichte. Er schrieb eine Geschichte der Kupferstecher- und Formschneidekunst, die aber im Manuscripte blieb. Dann vermehrte er auch das Abecedario des P. Orlandi. Blühte um 1740. Domenici erwähnt dieses Mannes mit Achtung.

Reville, Jean Baptiste, Kupferstecher, wurde 1767 zu Paris geboren und von Berthault unterrichtet. Er erlangte im Stiche architektonischer Darstellungen grossen Ruf. Die Werke dieser Art sind, je nachdem es der Zweck erheischte, mit grosser Genauigkeit ausgeführt oder höchst malerisch behandelt. Einzeln kommen diese Blätter sehr selten vor, da sie Theile von Prachtwerken ausmachen.

1) Voyage d'Egypte, das grosse, auf Kosten Napoleon's veranstaltete Werk; mehr als 30 Blätter nach Balzac, Cécile, Protain, Dutertre und Marcel.

Auch für Caillaud's Reise in die Oasis von Theben arbeitete er.

2) Voyage pittoresque de l'Espagne par De Laborde, 20 Blätter, nach Liger u. a.

3) Monumens de la France, par De Laborde: 8 Blätter nach Bourgeois, Devize, Bence.

4) Voyage de la Syrie et en Phoenice par M. Cassas, einige Blätter nach Cassas.

5) Voyage de Constantinople par Melling: 2 Ansichten.

6) Gau's Reise nach Nubien, ein im Artikel dieses Architekten erwähntes Prachtwerk.

7) Vue pittoresques et perspectives des salles du Musée des monumens français, Folge von 20 Blättern, nach Vauzelle, gr. fol.

Revillon, Maler, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris.

Révoil, Pierre, Historien- und Genremaler, wurde 1776 zu Lyon geboren, wo er auch seine Schulbildung genoss, bis er endlich nach Paris sich begab, wo damals David eine Schaar junger Talente versammelte. Révoil war einer der ausgezeichnetsten derselben, folgte aber nicht dem statuarischen, finsteren Wesen des Meisters, sondern öffnete sich ein blühenderes, lebensvolleres Feld. Nach Waagen, Kunstwerke etc. III. S. 747, kann Révoil als Repräsentant der früheren Zeit der Restauration gelten, in welcher mit besonderer Vorliebe Anekdoten aus der älteren französischen Geschichte behandelt wurden, und bis auf die neueste Zeit blieb der Künstler seinem Vorsatze getreu. Seine Werke sind zahlreich, durch Composition, glückliche Wahl, Lebendigkeit der Köpfe, Genauigkeit im Costume und durch sehr zarte Ausführung ausgezeichnet, besonders jene seiner reiferen Jahre, die auch im Helldunkel trefflich sind, worin seine ersteren Werke zu wünschen übrig lassen. In diesen Bildern sind die Schatten öfter schwer und das Fleisch rosig und kalt. Dieses ersah Waagen aus zwei Gemälden der Gallerie des Luxembourg, das eine (1810) einen Vorfall während des Besuches Carl's V. bei Franz I. in Fontainebleau (L'anneau de Charles-Quint), das andere (1817) den verwundeten Bayard vorstellend, dieses, wie ihn die von ihm beschützte Familie in Brescia mit Musik unterhält. In letzterem Bilde treten bereits grosse Vorzüge hervor, und der Künstler erhielt damals als Zeichen hoher Anerkennung den Preis von 3000 Fr. Das Bild ist 5 Sch. 6 Z. breit, 4 Sch. 6 Z. hoch. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören ferner: Heinrich IV. und seine Kinder, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Berry; Jeanne d'Arc im Gefängnisse zu Rouen, Jeanne d'Albret, in der Gallerie zu Fontainebleau; die Loskaufung der Gefangenen durch die Väter von la Merci (1819); Maria Stuart von ihrer getreuen Dienerschaft getrennt; Gottfried von la Tour; die provenzalische Gastfreundschaft (1822); Franz I. schlägt seinen Enkel Franz II. zum Ritter, ein 5 F. 6 Z. hohes Bild, für den Grafen von Artois gemalt; René von Anjou, seit 1827 im Besitze des Palamedes de Forbin; Diana von Poitiers und Heinrich II., der Traum der Jeanne d'Arc, der Minstrel und die Mädchen, im Besitze des Herzogs von Angoulême (1827); Tancred, wie er von Bethlehem Besitz nimmt; Ludwig XII. in Plessis-le-Tours die Schenkungsurkunde der Province empfangend, zwei ausgezeichnete Bilder aus der neuesten Zeit des Künstlers.

Révoil war Maler der Mad. la Dauphine, bis er 1808 Professor der Malerei an der k. Schule der schönen Künste in Lyon wurde, wo er noch gegenwärtig lebt. Er erhielt 1814 das Kreuz der Ehrenlegion.

Rewich, s. Reuwich.

Rexmon, Pierre, Emailmaler, einer der interessantesten Künstler des 16. Jahrhunderts, dessen Thätigkeit zwischen 1550 — 80 in Frankreich zu suchen seyn dürfte. Seine Arbeiten sind gewöhnlich mit P. R. bezeichnet, doch sieht man auch solche, welche den vollständigen Namen des Künstlers enthalten. So befindet sich im Kunstkabinete von Gotha eine grosse mit Emailmalereien versehene Schüssel, welche auf der einen Seite den vollständigen Namen, auf der anderen die Initialen desselben enthält. Die Tucher'sche Sammlung zu Nürnberg bewahrte sieben Stücke seiner Hand, theils nach Compositionen Rafael's, theils im Style Primaticcio's gemalt, deren eines, vom Jahre 1562, mit seinem Namen bezeichnet war. Ein früheres Stück dieser Sammlung hat die Buchstaben P. R. und die Jahrzahl 1558. In der Göthe'schen Sammlung zu Weimar werden drei mit P. R. bezeichnete Stücke aufbewahrt, eine Schaale, deren innere Fläche eine Scene aus der Geschichte des Moses enthält, und deren Fuss die Jahrzahl 1571 trägt. Die beiden andern Stücke sind Salzfässer, in deren Höhlungen Profilköpfe und schwebende Genien umher gemalt sind. Die Füsse sind mit den Darstellungen einer Hirsch- und Bärenjagd umgeben. Auch im grünen Gewölbe zu Dresden finden sich ähnliche Arbeiten mit der Bezeichnung P. R. 1571.

In besonders reicher Anzahl finden sich die Emaillen dieses Künstlers in der k. Kunstkammer zu Berlin, die Kugler (Besch. d. K, S. 144) beschreibt. Sie sind im hohen Grade anziehend, eben so fein und geschmackvoll behandelt, wie zumeist mit einem sehr glücklichen Formensinne aufgefasst. Es sind nirgends eigentlich bunte Farben angewandt, diese Arbeiten bestehen im Wesentlichen nur aus Monochommen, grau in grau, aber mit röthlicher Färbung des Nackten, auch auf mannigfache Weise mit zierlichen Goldornamenten versehen. Zwei kleine Platten enthalten Copien von zwei Scenen der kleinen in Holz geschnittenen Passion A. Dürer's: die Kreuzabnahme und die Auferstehung des Herrn, durch eigenthümlich geistreiche Auffassung ausgezeichnet. Zwei andere kleine Platten enthalten Copien des unter dem Namen des „Quos Ego" bekannten Kupferstiches des Marc-Anton, die beiden Scenen des oberen Randes: Juno auf ihrem von Pfauen gezogenen Wagen, und Venus auf dem Wagen von Tauben gezogen. Die edle, classisch-strenge Zeichnung der Original-Compositionen ist hier eben so glücklich nachgebildet, wie bei den obigen Arbeiten. Dann sind zwei Schaalen da, auf Füssen ruhend. Die eine derselben ist im Inneren mit barocken Ornamenten und den Figuren von Flussgottheiten versehen, um das Aeussere der Schaale läuft eine historische Composition umher: Moses, wie er den Wasserquell aus dem Felsen schlägt, eine Composition im Style der Schule von Fontainebleau, die sich durch tüchtige Auffassung auszeichnet. Der Fuss ist mit Darstellungen von Kinderspielen und mit barocken Ornamenten geschmückt. Dieses treffliche Gefäss ist mit P. R. 1571 bezeichnet. Die zweite Schaale enthält im Inneren eine figurenreiche Composition, das Wunder der ehernen Schlange vorstellend, im Style derselben Schule; das Aeussere zieren barocke Ornamente und Engelsköpfe. Eilf Teller der Sammlung in Berlin sind mit

Darstellungen der monatlichen Beschäftigungen bemalt, nach kleinen Kupferstichen von Stephanus. Sie deuten wesentlich auf den Styl der Mantuanischen Schule, und erinnern in ihrer Gesammtfassung an die patriarchalischen Scenen, die von Rafael für die Logen des Vatikans entworfen sind. Die Ränder der Teller und die Rückseiten derselben sind reich mit barock phantastischen Ornamenten geschmückt. Zwei runde Teller, (vermuthlich Salzfässer) enthalten Scenen aus der Geschichte des Herkules, sehr fein und sauber behandelt, in den Gewandpartien (wie gewöhnlich) von trefflichem Style. Einige dieser Scenen sind nach Kupferstichen von Beham u. a. kleinen Meistern. Zwei sechseckige Untersätze sind an den sechs Seiten mit verschiedenartigen Darstellungen, theils mythischen, theils allegorischen Inhalts, geschmückt, einzelne Nachahmungen von Kupferstichen der kleinen Meister. Diese Arbeiten, so wie einige der obigen, sind ohne Zeichen, die eigenthümlich feine und geistreiche Behandlung lässt aber die Hand dieses Künstlers erkennen. Ausser der naturgemässen Fleischfarbe sind hier noch andere Farben zur Decoration angewandt. Ueber den Darstellungen sind Devisen in französischer Sprache.

Rey, Antonio del, Architekt, war Schüler von J. de Herrera, und einer der berühmtesten Meister, welche im 16. Jahrhunderte in Spanien lebten. Er baute die Kirche und das Collegium del Patriarca zu Valenza. Der Erzbischof Juan de Rivera, Patriarch von Antiochia, berief ihn zu diesem prachtvollen Baue, und gegen Ende des Jahrhunderts war er vollendet. Besonders grossartig ist der Hof mit dorischer und jonischer Ordnung über einander, und einer Fontaine in der Mitte. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Rey, Suzan, Edelsteinschneider, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom, und erntete da Beifall. Er schnitt Bildnisse nach dem Leben. Giulianelli sagt im Nachtrage seines Werkes über die Edelsteinschneider, der Künstler heisse Suzan, genannt Rey.

Rey, Etienne, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1789 in Lyon geboren, und von Pillement in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf kam er unter Leitung des Schweden Cogel, Professors an der Ecole publique zu Lyon, und endlich in die Spezialschule daselbst, wo er sich Révoil's Unterricht erfreute. Im Jahre 1814 wurde er Professor an der Ecole gratuite zu Vienne (Isère), 1821 aber wurde er in gleicher Eigenschaft nach Lyon versetzt, wo er noch gegenwärtig Professor an der Schule der schönen Künste ist. Rey ist auch Mitglied mehrerer Akademien.

Die Gemälde dieses Künstlers, Landschaften mit Architektur etc., sind zahlreich, noch zahlreicher aber die Zeichnungen. Er zeichnete die römischen und gothischen Monumente von Vienne, die von ihm selbst und von Villain lithographirt, unter dem Titel: Monumens romains et gothiques de Vienne. 72 Blätter mit Text erschienen. Dann fertigte Rey auch viele Zeichnungen für Albums.

Rey, Elisabeth, nennt Basan eine Kupferstecherin, die mehrere Amorine nach Boucher gestochen hat. Sie soll Daullé's Schülerin gewesen seyn.

Reyers, Nicolaus, Maler, geb. zu Leyden 1719, war Schüler von H. van der My. Er malte Bildnisse und Genrestücke, Supraporten u. s. w., wie van Goal versichert.

Reyers, Zeger, Architekt, wurde 1790 zu Arnheim geboren, und von H. S. van Ameron unterrichtet. König Ludwig Napoleon schickte ihn als Pensionär nach Paris, wo Reyers seine Zeit auf das gewissenhafteste benützte, und so wurde er 1813 nach der Rückkehr ins Vaterland als Inspektor des fürstlichen Lustschlosses Soestdyk angestellt. Nach einiger Zeit wurde ihm als Stadtbaumeister im Grafenhage ein grösserer Wirkungskreis geöffnet.

Reyes, Melchior de los, Bildhauer, aus der Gegend von Sevilla gebürtig, war Schüler von G. Hernandez. In der Cathedrale von Sevilla sind einige Statuen von ihm. Blühte um 1594.

Reygers, Johannes Hubertus, Maler, geb. zu Gornichem 1767, liess sich als Zeichner und Portraitmaler in Middelburg nieder, fand aber noch grösseren Beifall durch seine aus Papier geschnittenen Arbeiten, die wie Basreliefs erschienen. Auch verschiedene Monumente stellte er auf solche Weise dar. Hendrik Voerman war hierin sein Vorgänger.

Reyn, Jan de, Maler, geb. zu Dünkirchen um 1610, war Schüler von A. van Dyck, und begleitete diesen auch nach England. Nach dem Tode des Meisters ging er mit dem Marschall von Grammont nach Paris, verliess aber diese Stadt bald wieder, weil ihm ein Hemd gestohlen wurde, woraus er den Schluss zog, dass es ihm auch an den Leib gehen könnte. Er kehrte in sein Vaterland zurück, und malte für verschiedene Kirchen. Dennoch ist der Künstler wenig bekannt, was Descamps (II. 189) daraus erklärt, dass seine Werke für jene eines van Dyck genommen wurden. Nach Descamps sind diese Bilder in Zeichnung, Färbung und Behandlung allerdings jenes Meisters würdig, auch im Helldunkel gut aber in der Composition verworren.

Reyna, Francisco de, Maler zu Sevilla, war einer der berühmtesten Schüler des älteren Herrera, starb aber schon in frühen Jahren. Seine Bilder sind daher nicht zahlreich, und darunter nennt man besonders die Darstellung der Seligen in der Kirche Allerheiligen zu Sevilla: Im Kloster Monte Sion waren seine letzten Arbeiten: da wurde er 1659, kaum 35 Jahre alt, vom Tode überrascht. Fiorillo, und nach ihm Füssly, lassen ihn 1656 sterben.

Reynalte, Francisco, ein berühmter Goldschmied, stand im Dienste der Cathedrale von Toledo, und fertigte für dieselbe vieles Schmuckwerk, worunter die reichen Manillen des Bildes de nuestra Sennora del Sagrario genannt werden. Blühte um 1590.

Reynalte, Rodrigo, ein Verwandter des Obigen, war ebenfalls Goldschmied. A. S. Coello bediente sich manchmal seiner Hülfe.

Reynard, Michel Ovide, Zeichner und Radirer, wurde 1817 zu Auvergne (Puy de Dôme) geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Reynard hat im Fache der Ornamentik, so wie in Zeichnung für Fabriken bereits Ausgezeichnetes geleistet. Es liegen von ihm mehrere Werke vor, mit theils radirten, theils lithographirten Blättern, alle nach eigener Zeichnung. Eine Sammlung alter Ornamente hat Riester nach seinen Zeichnungen radirt.

1) Encyclopedie d'ornemens, publiée par Chavant à Paris 1840. 10 von Reynard radirte Blätter, fol.

2) Sechs radirte Blätter für das Ornamentenwerk von Blaisot. Paris, 1841. fol.
3) Album alphabetique de 500 lettres ornées, mit der Feder auf Stein gezeichnet, Paris bei Fleury Chavant, 1841, 50 Blätter, fol.
4) Alphabet grec avec entourages, mit der Feder auf Stein gezeichnet. Paris bei Chavant, 1841, 26 Blätter, 4.
5) Le dessinateur de papiers peintes, d'orfévrerie, vases et bijouterie, ameublemens, mit der Feder auf Stein gezeichnet, Paris bei Chavant, 1842, 50 Blätter im Farbendrucke, fol. Dieses Werk kommt sehr selten vor, da nur 250 Exemplare existiren.
6) Ohngefähr 60 Blätter für das Werk: Le fabricant d'étoffes façonnées, welches zu Paris bei Chavant von 1840 an herauskam. fol.
7) Culs de lampes, auf Holz gezeichnet, für M. Paulin zu Paris.

Reynold oder Reynolds, S. W., Landschaftsmaler zu London, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrunderts. Er hatte schon um 1830 seinen Ruf begründet, und auch im Auslande sich bekannt gemacht. Im Kunstblatte von 1831 heisst es: dass man in seinen Gemälden die lebhafte Auffassungsgabe und den feinen Takt bewundere, womit er die Natur in ihrem friedlichen Wirken, so wie im Kampfe der Elemente zu belauschen gelernt hat. Man findet in seiner Manier einige Aehnlichkeit mit Rembrandt. Seine Farbung ist glänzend, aber harmonisch, und das Ganze eben so originell als geistreich behandelt.

Reynolds, Joshua, berühmter Portraitmaler, geb. 1723 zu Plympton bei Plymouth, war der Sohn eines wegen seiner Gelehrsamkeit hochgeachteten Geistlichen und Lehrers, und auch Joshua genoss eine sorgfältige Erziehung. Auch den Hang zum Zeichnen nährte der Vater, da er selbst eine kleine Kunstsammlung besass; den Wunsch Künstler zu werden, hatte aber erst Richardson's Theorie der Malerei in ihm erweckt. Rafael erfüllte ihn mit Begeisterung, er wollte diesen nachahmen, seine empfängliche Seele neigte sich aber in der Folge doch zu Titian und Correggio. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Hudson, einer der besten damals in London lebenden Maler, der aber in seiner eigenen Mittelmässigkeit nicht im Stande war, einen Künstler zu bilden. Reynolds zog dennoch Vortheil bei ihm, weil er seinen Zögling fleissig Zeichnungen von Guercino copiren liess, die später öfter für Original genommen wurden. Nach einigen Jahren kehrte er nach Devonshire zurück, und verweilte da drei Jahre, ohne wesentliche Fortschritte in der Kunst gemacht zu haben. Er malte Bildnisse um geringen Preis, besonders solche von englischen Offizieren von der Flotte zu Plymouth, die ihm für das Stück eine Guinee bezahlten, wofür er in der Folge 200 Pf. St. verlangte. Indessen sind jene Jugendarbeiten mit seinen späteren Werken durchaus nicht zu vergleichen. Er fing erst nach seiner Rückkehr in London an, mit aller Kraft sich dem Studium der Kunst zu widmen, diess mit solchem Erfolge, dass er in kurzer Zeit auch bei den Grossen des Reiches Eingang fand. Sein besonderer Gönner und Freund ward Lord Keppel, der 1749 als Commandant einer Escadre, die nach dem Mittelmeere abging, auch unsern Künstler zur Begleitung einlud, was dieser um so freudiger annahm, da er auf solche Weise schneller nach Italien gelangen konnte. Er landete in kurzer Zeit zu Livorno, und nun trat er die Reise nach

Rom an. Reynolds verweilte da drei Jahre, besuchte die Schulen der vorzüglichsten Meister, malte aber, ausser einigen Bildnissen, nichts von grosser Bedeutung; denn das grosse Gemälde, in welchem er die Schule von Athen copirte, darin aber, statt der Philosophen Rafael's, die damals in Rom lebenden Engländer carrikirt haben soll, wollen wir, wenn wirklich ein solches Bild von ihm herrühret, gerade nicht zu den Hauptarbeiten damaliger Zeit zählen. Füssly erwähnt eines solchen Bildes, wir möchten aber lieber glauben, dass in Reynolds die Begeisterung für Rafael nie in dem Grade erlosch, dass er ein Werk desselben zur Carrikatur herabzog. Venuti (Risposta alle Riflessioni critiche del Sig. Marchese d'Argens, Luca 1755, p. 206) nennt auch wirklich einen anderen englischen Künstler, den Maler Revel, der eine solche Copie nach der Schule von Athen gefertiget hat. Indessen war Reynolds einer der ersten, die Mengs zuwider Rafael's Werke jenen des Michel Angelo nachsetzten, und zur Erneuerung einer schon damals veralteten Frage Veranlassung gaben, welchem von den erwähnten grossen Meistern die Superiorität gebühre, wobei sich viele, namentlich Engländer, auf die Seite Buonarotti's neigten, an deren Spitze Reynolds als begeisterter Lobredner stand, obgleich er selbst kein Nachahmer Michel Angelo's ist.

Gegen Ende des Jahres 1752 kam der Künstler ins Vaterland zurück, wo sich sein Ruf schnell verbreitete. Schon das erste Werk, das Bildniss des Lord Keppel, machte die früher gefeierten Namen eines Lely, Riley und Kneller fast vergessen, und als er auch einige hohe weibliche Schönheiten gemalt hatte, wollte man nur mehr dem A. van Dyck den Rang vor ihm lassen. Die nach seinen Bildern theilweise trefflich gearbeiteten Mezzotintoblätter machten den Künstler auch im Auslande bekannt, und mehr als ein fremder Hof wollte ihn an sich ziehen. Allein Reynolds blieb im Vaterlande, unternahm nur 1781 und 1785 kurze Reisen nach Flandern und Holland, und lebte fortwährend hochgeachtet, nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch von hoher Bildung und feinen Sitten. Im Jahre 1760 veranstaltete er die erste Austellung seiner Werke; von dieser Zeit an fehlten die öffentlichen Schaustellungen nie mehr, und die Kunst gewann dadurch sichtlich. Den 26. Jänner 1765 gründete König Georg III. eine eigene Malerakademie, die aber erst den 10. December 1768 unter dem Präsidium Reynolds eröffnet wurde. Dieser bekleidete jetzt fast dreissig Jahre die Stelle eines ersten Präsidenten dieser Anstalt, und machte sich durch sein seltenes Malertalent, so wie durch die geistreichen Vorträge in der Akademie, und durch die freundlichste Zuvorkommenheit dieser Auszeichnung im hohen Grade werth. Nach Ramsay's Tod, im Jahre 1784, ernannte ihn der König auch zum ersten Hofmaler, bis er endlich 1792 einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit erlag.

Reynolds ist vornehmlich im Fache des Portraits gross, und seine besten Bilder dieser Art nehmen, auch mit den Leistungen anderer Schulen verglichen, eine hohe Stelle ein. In dem feinen Gefühl für Formen und dem kräftigen Vortrage ist er von keinem seiner Landsleute übertroffen worden; und auch in der Färbung erreichte er oft eine überaus grosse Frische. Er strebte in der Färbung Rembrandt nach, sein Colorit ist aber selten so gesättigt. Auch Titian's Lokaltöne und das Farbenspiel des Rubens suchte er zu vereinigen. In der Art des Farbenauftrages nahm er besonders Correggio zum Vorbilde, in der freien Behandlungsweise legte er aber den Grund zu jener Breite und Freiheit, welche von sei-

nen Nachfolgern oft übertrieben wurde, die nicht selten in Flüchtigkeit und Nachlässigkeit ausarteten, während bei Hogarth und Reynolds noch jeder Zug in der Natur geschaut ist und etwas Bestimmtes ausdrückt. In der Technik, die er sich selbst schaffen musste, war er nicht immer glücklich. Mehrere seiner Bilder sind daher verblichen, und von leichenähnlichem Ansehen. Er war unablässig bemüht, neue Bindemittel der Farben zu entdecken; diese Versuche fielen aber nicht immer glücklich aus.

Ausser dem eigentlichen Portraite war Sir Joshua am glücklichsten in Darstellung von Kindern, bei welchen er in der Hauptsache sich auch treu an die Natur halten konnte, und nur eine ziemlich gleichgültige, aber naive Handlung oder Beschäftigung erforderlich war. In solchen Bildern ist es ihm vortrefflich gelungen, die Jugendfrische und das naive, unschuldige Wesen der schönen englischen Kinder wieder zu geben. Diese Bilder nennen andere Phantasiegemälde, und rühmen sie nicht weniger, besonders die Schlange im Grase und das schlafende Mädchen. Das erstere wird als eine höchst originelle und muthwillig erfundene Composition gepriesen, das andere als Meisterstück in Hinsicht auf Kraft und Durchsichtigkeit der Farbe erhoben.

Weniger bedeutend ist aber Reynolds in historischen Malereien, worin es ihm nicht nur an bedeutsamer Würde des historischen Styls fehlt, sondern sich sogar Schwäche der Zeichnung kund gibt. Diesen Fehler gestand aber Sir Joshua zu. Er klagt sich in seinen Vorlesungen dieses Mangels wegen öffentlich an, mit der Bitte um Nachsicht wegen seiner Gemälde, die er fertigte, bevor er im Zeichnen fest genug war. Allein in historischen Darstellungen brachte er es nie zu grosser Correktheit in der Zeichnung. Mit Namen bezeichnet hat Reynolds nur zwei Bilder: das Bildniss der Mrs. Siddons als tragische Muse, und jenes der Mrs. Cockburn mit ihren drei Kindern als Charitas.

Reynolds hinterliess bei seinem Tode der Miss Palmer, seiner Erbin, ein Vermögen von 100,000 Pf. St., da schon zu den Lebzeiten des Künstlers dessen Werke sehr theuer bezahlt wurden, und bei der Versteigerung seines Nachlasses einzelne Stücke zu ungeheueren Preisen weggingen. Der Herzog von Marlborough zahlte ihm für sein Familienbild 700 Guineen. Die Kaiserin von Russland liess ihm für das Bild des Herkules 1500 Guineen bezahlen; Prinz Potemkin bezahlte für das Gemälde der Enthaltsamkeit des Scipio deren 500; Viscount Mountjoy für ein Bild, auf welchem die Marquise von Townshed, Mme. Gardener und Mme. Beresford die Statue des Hymen bekränzen, 450 Guineen; Desenfans Esq. für das Bildniss der Mrs. Siddons als Muse der Tragödie 700 Guineen; Dr. Dorset für den Ugolino und die wahrsagende Zigeunerin 750 Guineen, etc. Alderman Boydell bezahlte für den Auftritt des Chaudron aus Macbeth 1000 G., für den Tod des Cardinal Beaufort 500 G. — Bei der Versteigerung seines Kunstnachlasses wurden 1821 einzelne Stücke um ungeheuere Preise erstanden. Das grosse Gemälde, unter dem Namen der Charity bekannt, kaufte Lord Normanton um 1500 Guineen, und auch die Zeichnungen und Gemälde zum Fenster in der Capelle von New-College gingen zu sehr hohen Preisen weg, wie wir unten unter den historischen Compositionen bemerkt haben. Dass aber auch in neuerer Zeit der Werth von Reynolds Bildern nicht gesunken ist, beweiset der Umstand, dass 1829 bei der Auktion der Kunstwerke des Lord Gwydir zu London eine heilige Familie um 1995 Pf. St. für die Nationalgallerie daselbst erkauft wurde. Reynolds

malte sie für Macklin um 500 Pf. St., und dieser überliess das Bild dem Lord für 700 Guineen. Macklin besass auch das Bild der Aehrenleserinnen und bezahlte 300 Pf. St. dafür.

Die folgenden Werke gehören jedenfalls zu seinen besten, doch nicht von allen können wir den Besitzer angeben. Wir nennen auch vorzügliche Meister, welche solche gestochen haben, verweisen aber im Allgemeinen auf folgenden Catalog: A descriptive catalogue of all the prints and ingravings of Sir J. Reynolds. London 1825.

Bildnisse.

Vor allen nennen wir die eigenen Bildnisse des Künstlers. Ein solches mit der Brille ist in der Privatsammlung König Georg's IV. Es ist sehr lebendig aufgefasst und besonders fleissig modellirt, aber in den Schatten grauer, in den Lichtern kälter, als man sonst bei Reynolds zu sehen gewohnt ist. Waagen, Kunstwerke II. 185. Ein zweites Bildniss ist in der Sammlung in Dulwichcollege, ebenfalls mit der Brille, nach Waagen (l. c. 196) vorzüglicher und kräftiger in der Färbung, als obiges Bild. Ein drittes ist in der Tribune zu Florenz. V. Green, C. Townley und J. Watson haben sein Bildniss geschabt. J. K. Scherwin es gestochen, J. Callyer und Th. Holloway stachen sein Bildniss im Kleinen. Facius stach das von G. Stuart gemalte Bildniss dieses Künstlers. Auch in dem Werke: The fine arts of the english school ist sein Bildniss gestochen, wie vor der Gesammtausgabe seiner literarischen Werke.

Sehr zahlreich sind seine andern Bildnisse, da er fast die ganze noble und merkwürdige englische Welt gemalt hat. Die zunächst unten folgenden Porträite werden von Dr. Waagen beurtheilt, viele von den sich anreihenden Bildnissen dürften aber theils verschollen, theils verdorben seyn.

In der Nationalgallerie zu London ist jenes des Lords Heathfield, des ruhmwürdigen Vertheidigers von Gibraltar, in Deutschland unter dem Namen des Lord Elliot bekannt. Waagen (Kunstwerke etc. I. 232) sagt, das Ehrenfeste, Tüchtige des Charakters sei darin trefflich aufgefasst, die Zeichnung fein, die Ausführung breit, aber fleissig, die Färbung warm und kräftig, wenn schon minder durchsichtig als in manchen andern Bildern dieses Meisters; der Hintergrund, worin dunkle Rauchwolken die Wirkung der Artillerie andeuten, bilde mit der unerschütterlichen Ruhe, womit der Held die Schlüssel von Gibraltar hält, einen passenden Gegensatz, und bringe zugleich die Figur sehr gut vom Grunde los. In der genannten Gallerie ist auch das unter dem Namen des verbannten Lords bekannte Bildniss, ein Kopf von glühender Färbung, aber etwas leer in den Formen. Dieses gerühmte Werk schenkte der Geistliche W. Lang der Nationalgallerie. (T. Doo hat es für die Engravings from the pictures of the National-Gallery gestochen, so wie das Bildniss Heathfield's.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire ist das Bildniss des Lord Richard Cavendish, halbe Figur, nach Waagen (I. 256) sehr lebendig aufgefasst, und in einem warmen, klaren Ton mit grösster Meisterschaft und Freiheit beendigt. In dieser Sammlung ist auch das Bildniss der durch ihren Geist und ihre Kunstliebe berühmten Herzogin von Devonshire, ein sehr anziehendes und kluges Gesicht von äusserst zarter, blühender, durchsichtiger Farbe. Waagen sagt, solche Werke beweisen, wie hoch dieser Meister als Portraitmaler stehe.

Auch in der Sammlung zu Chatswoorth ist ein Bildniss der be-

rühmten Herzogin von Devonshire, mit einem Kinde auf dem Schoosse. Ihr im Profil gesehenes Gesicht ist eben so fein als geistreich im Charakter, die Farbe besonders warm, klar und harmonisch. Ganze, lebensgrosse Figur.

In der Sammlung des Sir Robert Peel ist das Bildniss der berühmten Schauspielerin Siddons im Profil, ein Kind auf der Schulter in halber Höhe. Dieses Bild ist nach Waagen edel und fein aufgefasst, sehr zart im klaren, hellen Goldton modellirt, und von anziehender Harmonie der Wirkung. (Gest. von Haward.)

In der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim bei Oxford ist das Familienportrait des letzten Herzogs, mit seiner Gemahlin und sechs Kindern, unter einer Halle mit Landschaft im Vorgrunde. Waagen (II. 48) sagt, Reynolds erscheine in diesem seinen Hauptwerke sehr zu seinem Vortheil, die so selten befriedigende Anordnung solcher Bilder sei hier bequem und glücklich, und mit grosser Lebendigkeit aller Köpfe, und sehr fleissiger Ausführung des Einzelnen, vereinige es eine harmonische Durchführung, in einem hellen, warmen, saftigen Farbenton. Der Maler erhielt für dieses Bild 700 Guineen, eine im Verhältniss zu den jetzigen Preisen immer sehr mässige Summe. Unter den übrigen Portraiten des Sir Joshua in dieser Sammlung zeichnen sich die des Lords Charles Spencer und des Marquis of Tavistock am meisten aus, die andern sind theils verblichen, theils ursprünglich gleichgültiger. Desto schöner ist aber das Bild der Lady Charlotte Spencer, als kleines Zigeunermädchen, ihrem Bruder, Lord Henry Spencer aus der Hand wahrsagend. Dieses Bild ist durch Naivetät, Lebendigkeit und Klarheit des hellen, warmen Tons sehr anziehend, wie Waagen versichert. (Gest. von Sherwin.)

In der Gemäldesammlung in Staffordhouse ist das Bildniss des berühmten Dr. Johnson, welches ungeachtet der verblichenen Farbe in der feinen Auffassung zu bewundern ist. Es ist ein Profilkopf. (Gest. von Doughty.)

Die dem Marquis von Westminster gehörige Grosvenorgallerie bewahrt das Bildniss der berühmten Schauspielerin Siddons als tragische Muse, in ganzer, lebensgrosser Figur. Waagen (II. 128) sagt, dieses Bild enthalte wirklich grosse Vorzüge, nur müsse man sich über die moderne Auffassung und das moderne Costüm hinwegsetzen. Das Gesicht hat einen feinen, edlen Ausdruck, die Färbung des Fleisches ist zart, klar und dabei warm. Kleid und Grund nähern sich im Effekte dem Rembrandt. Dieses Bild ist 1785 gemalt, und beweist, dass der 62-jährige Künstler noch in seiner vollen Kraft war.

In der Bildersammlung in Dulwichcollege ist ebenfalls das Bild der Siddons als tragische Muse, minder klar und tief in der Farbe, nach Waagen offenbar Wiederholung.

In der Bildersammlung zu Corshamhouse findet man die Bildnisse von Paul Cob Methuen und seiner Gemahlin, beide von grosser Eleganz, im Ton des Fleisches minder glühend als öfter, dafür aber wahrer als meist.

In der Sammlung zu Castle-Howard ist das Bildniss eines Omai in Lebendigkeit und Feinheit der Auffassung, meisterlicher Haltung und Gediegenheit der Ausführung eines der schönsten Bilder des Meisters. Das Portrait des Grafen Friedrich von Carlisle, des Vater des jetzigen, in jungen Jahren, ist ebenfalls sehr fein und lebendig im Kopf. (Omai gest. von Jacobi, für Boydell.)

In der Gemäldesammlung des Grafen Spencer zu Althorp sind mehrere Familienportraite von Reynolds, die nach Waagen aber

nur zu seinen leeren Bildern gehören. Am meisten spricht noch das der Marquisin Camden durch weibliche Anmuth an.

Zu Woburn-Abbey, dem Sitze des Herzogs von Bedford, ist ebenfalls eine Reihe von Familiengemälden, wovon aber mehrere verblichen, und von unheimlichem Ansehen sind. Die des Herzogs und der Herzogin von Bedford, so wie jenes einer andern Dame (Mme. Billington, deren Bildniss der Herzog 1795 um 500 Pf. kaufte?) sind nach Waagen (II. 548) gute, auch in der Färbung erhaltene Bilder.

In der dem Marquis von Bute gehörigen Sammlung zu Lutonhouse sind die Bildnisse des Grafen Ministers Stuart Bute und seiner Gemahlin, und jenes des Ministers mit seinem Sekretär, alle durch Solidität der Behandlung, lebendige Auffassung und kräftige Färbung ausgezeichnet. Waagen II. 584.

Folgende Bildnisse von Herren und Damen haben ebenfalls viel zur Verbreitung des Ruhmes beigetragen, da sie alle gestochen wurden, nach der damaligen Weise in Punktirmanier oder in Mezzotinto, theilweise meisterhafte Blätter.

Her Roy. High. Augusta, Hereditary Princess of Brunswick et Lunenburg, gest. von M. Ardell.

H. R. H. Ann Dutchess of Cumberland, gest. von J. Watson.

Her R. H. the Dutchess of Gloucester, gest. von Finlayson (Boydell).

Prinzessin Sophia Matilda, Tochter des Herzogs von Gloucester, gest. von Watson.

Mary, Dutchess of Ancaster, gest. von Dixon, auch von R. Houston.

Ann Viscoutess Townshend, gest. von V. Green.

Elisabeth Countess of Berkley, gest. von M. Ardell.

Elisabeth Countess of Northumberland, gest. von E. Fischer, dann auch von Houston, im Hermelinmantel.

Mary Isabella, Dutchess of Rutland, gest. von V. Green.

Emily Mary, Countess of Salisbury, gest. von V. Green.

Jane Lady Cathart, mit ihrem Sohne, gest. von M. Ardell.

Lady Ann Dawson, Diana als Jägerin, gest. von M. Ardell.

Maria Countess of Waldegrave mit ihrer Tochter, gest. von Houston.

Frances Countess of Essex, gest. von M. Ardell.

Lady Charlotte Fitz-William, gest von M. Ardell.

Lady Fortescue, gest. von M. Ardell.

Lady Fenoulhet, gest. von M. Ardell.

Jane Countess of Hyndford, gest. von M. Ardell, 1757.

The Dutchess of Manchester, gest. von Watson.

Emily Countess of Kildare, gest. von M. Ardell.

Caroline Russel, Dutchess of Marlborough, gest. v. M. Ardell.

Lady Caroline Russel, gest. von Ardell.

Lady Ann Campbell Countess of Stafford, gest. von M. Ardell, dann auch von Johnson.

Diana Viscountess Crosbie, gest. von W. Dickinson.

Elizabeth Hamilton, Countess of Derby, gest. von Dickinson.

Jane Dutchess of Gordon, gest. von Dickinson.

The Countess of Pembrocke and her son Lord Herbert, gest. von Dixon.

Lady Sarah Bunbury, den Grazien opfernd, von E. Fischer schön gestochen.

Lady Elisa Keppel, dem Hymen opfernd, gest. von E. Fischer.

Countess of Harrington, gest. von V. Green.

Countess of Aylesford, gest. von V. Green.

Lady Georgiana Spencer, Dutchess of Devonshire, zweimal, einmal im Parke dargestellt, gest. von V. Green.

Dieselbe mit ihrer Tochter, gest. von S. Paul.

Lady Elisabeth Lee, Tochter des Grafen von Harcourt, gest. E. Fischer.

Lady Elisabeth Laura, Lady Charlotte Maria, und Lady Horatiana, Töchter des Grafen J. von Waldegrave, gest. v. V. Green.

Lady Elisabeth Compton, gest. von Green.

Countess of Harrington, gest. von V. Green.

Lady Amabel und Lady Jemina Yorke, Töchter des Grafen von Hardwick, gest. von E. Fischer.

Lady Beaumont, gest. von R. Smith.

Lady Talbot, gest. von V. Green.

Mrs. Carnac, gest. von R. Smith.

Lady Carolina Howard, gest. von Green.

Lady Cath. Scarsdale, mit ihrem Sohne, gest. von Watson.

Mrs. Matthews, gest. von Dickinson.

Lady Almeria Carpenter, gest. von Watson.

Lady Dashwood mit dem Kinde, gest. von C. H. Hodges.

Elisabeth Dutchess of Buccleugh und Lady Mary Scott, gest. von Watson.

Lady Gertrude Fitz-Patrick, jugendliche Figur im Garten; gest. von Smith.

Mrs. Musters, im Garten, gest. von Smith.

Lady Catherine Pelhem Clinton, die Hühner fütternd, gest. von Smith.

Mrs. Stanhope, gest. von Smith.

Lady Isabella Stanhope, Countess of Seston, gest. von Watson.

Barbara Countess of Coventry, gest. von Watson.

Lady Elisabeth Laura, Lady Charlotte Maria, Lady Anne Horalis, gest. von V. Green.

The Right Hon. Lady Charlotte Johnston, gest. von Corbutt.

The Right Honble. Lady Beauchamp, gest. von W. Nutter.

Angelica Kauffmann, gest. von Bartolozzi (Boydell), dann von E. Morace.

Miss Fitzpatrick, gestochen von J. Dean.

Miss Horneck, als Sultanin sitzend, gest. von Dunkarton. (Boydell), auch von M. Ardell.

Miss Monckton, im Garten, gest. von Jacobi (Boydell.)

Lady Caroline Montagu, Figur der Jugend, gest. von J. R. Smith. (Boydell).

Lady Elisabeth Montagu, Tochter des Grafen von Cardignan, gest. von M. Ardell.

Caroline Dutchess of Marlborough with her daughter, gest. von J. Watson (Boydell.)

Lady Catherine Powlet, Tochter des Herzogs von Bolton, gest. von Smith.

Drei weibliche Gestalten, wie sie die Statue des Hymen bekränzen: Die Marquise von Townshed, Mme. Gardener und Mme. Beresford. (Gest. von T. Watson: A Sacrifice to Hymen or the three sisters.)

Miss Crew und Miss Bouverie vor einem Grabmal, gestochen von Marchi (Et in Arcadia ego).

Countess of Carlisle, gest. von Watson.

Miss Bingham, Kniestück von Bartolozzi schön gestochen.

Miss Elliot, als Juno, gest. von Watson.

Lady Taylor, gest. von Dickinson.

Lady Marie Leslie, mit einem Lamme im Arme, gest. von Spilsbury.

Lady Charles Spencer, gest. von Finlayson (Boydell).

Lady Charles Spencer, als Amazone mit dem Pferde, gest. von Dickinson.

Una, Bildniss der Lady Beauclerc, gest. von Watson.

Lady Selina Hastings, gest. von R. Houston.

Lady Bampfylde, gest. von Watson.

Lady Elisabeth Melbourne und P. Lamb, gest. von J. Watson.

Lady Melbourne, gest. von Finlayson. (Boydell).

Lady Melbourne und ihr Sohn (Maternal affection) gest. von Dickinson.

Die beiden Miss Crews, gest. von Dixon (Boydell).

Lady Sara Bunbury durch's Fenster blickend, gest. v. Watson.

Mrs. Bunbury in Betrachtung, gest. von J. Watson (Boydell).

Jemina Countess Cornwallis, gest. von Watson.

Miss Palmer, now Lady Inchiquin, Reynolds Nichte, gest. von R. Smith. (Boydell).

Miss Powell, gest. von Houston.

Miss Francis Chalmondeley, mit dem Hunde, gest. v. J. Marchi.

Mrs. Morris, gest. von R. Smith (Boydell).

Mrs. Mordaunt, gest. von R. Smith (Boydell).

Mrs. Abington als Thalia, gest. von Watson.

Miss Bosville, gest. von J. Watson (Boydell).

Miss Fordyce, gest. von Watson.

Mrs. Williams Hope, gest. von Hodges (Boydell).

Mrs. Montague, gest. von Smith.

Miss Campbell, gest. von V. Green.

Lady Sarah Bunbury, die Schönheit, welche den Grazien opfert, gest. von J.-B. Lucien.

Miss O-Brien, in Betrachtung versunken, gest. von Dixon.

Miss Kitty Fischer, als Cleopatra, gest. von Houston.

Mrs. Blake als Juno, wie sie von der Venus den Gürtel empfängt, gestochen von J. Dixon.

Eine junge Dame mit einem Blumenbouquet, gest. v. Spilsbury.

Eine unbekannte Dame mit einer Vase, Amor zu ihren Füssen, gest. von M. Ardell.

Eine unbekannte Dame, sich auf ein Piedestal lehnend, auf welchem die Statue des Amor steht, gest. von M. Ardell.

Eine unbekannte Dame mit dem Hute (Mrs. Chambers), gest. von M. Ardell.

George the third, King of Great-Britain, Kniestück von Dickinson und Watson gestochen.

His Ser. Highness Charles, Hereditary Prince of Brunswick and Lunenburg, gest. von M. Ardell.

Prinz Wilhelm Friedrich, Sohn des Herzogs von Gloucester, gest. von C. Watson (Boydell).

Herzog Wilhelm August von Cumberland, Bruder Georg III., gest. von J. Watson (Boydell), auch von E. Fischer,

The right Hon. George Lord Anson, gest. von M. Ardell.

Edward Boscawen, Admiral, gest. von M. Ardell.

Lord George Germaine, gest. von M. Ardell.

Charles Spencer Duke of Marlborough, gest. von Houston.

William Wentwort Earl of Stafford, gest. von M. Ardell.

Edward Lord Thurlow, Lord High-Chancellor, von Bartolozzi meisterhaft gestochen; auch von Dixon für Boydell.

The R. H. Anthony Malone, Chancellor etc., gest. von Smith.
The R. H. Charles Townshend, gest. von Dixon.
Hugh Percy, Earl of Northumberland, gest. von E. Fischer.
John Hunter, berühmter Anatom, trefflich gest. v. W. Sharp.
Sir John Cust, Speaker to the House of Commons, gest. von J. Watson (Boydell).
Lord Arburthon, gest. in dem Werke: The fine arts of the english school.
Lord Camden, gest. von Ravenet in ganzer und halber Figur, von Basire in ganzer Figur, von Haid im Sessel, alle für Boydell.
George Dance, gest. von S. W. Reynolds,
Charles Saunders, Vice-Admiral, gest. von M. Ardell.
His Grace the Duke of Devonshire, gest. v. R. Smith (Boydell).
Lord und Lady Pembrocke mit ihrem Sohne, gest. v. Watson.
Thomas Ashton, Rector, gest. von M. Ardell.
John Lockhart, Com. of his. Maj. ship Tartar, gest. von M. Ardell.
Lord Rich. Cavendish, gest. von Smith.
John Earl of Rothes, Lieutenant-General, gest. von M. Ardell.
Thomas Newton, Lord Bischof von Bristol, gest. v. Th. Watson.
Marquis of Tavistock 1707, gest. von Watson (Boydell).
Charles Lord Cathart, gest. von M. Ardell.
George Keppel, Earl of Albemarle, gest. von C. Spooner.
Sir George Bridges Rodney, Admiral of the White, gest. von Watson (Boydell); dann von Dickinson.
James Hay, Earl of Errol, im Ornate, gest. von Th. Watson.
William Markham, Erzbischof von York, gest. von R. Smith (Boydell).
Lord Rawdon, gest. von Baldrey.
Admiral Edwards, gest. von E. Welsh.
Sir Jeffrey Amhorst, Commander of the British Forces in America, gest. von Watson (Boydell).
Richard Greenville, Earl of Temple, gest. von Dickinson.
Augustus Harvey, Colonel of Marines, gest. von E. Fischer.
Lord Robert Manners, gest. von Dickinson.
Dr. Rich. Robinson, Erzbischof von Armagh, gest. von Smith (Boydell).
Frederik Howard, Earl of Carlisle, gest. von Spilsbury.
Dr. Beattie mit der Gerechtigkeit, gest. von Watson (Boydell).
Lord Cardross, gest. von Finlayson.
Hely Hutchinson, Secretary of State for Ireland, gest. von Watson (Boydell).
Dr. Thomas Leland, gest. von J. Dean.
Warren Hastings, Gouverneur in Bengal, gest. v. Th. Watson.
Henry Hope Esq., gest. von Hodges (Boydell).
John Lee, Esq., Barrister at Law, gest. von Hodges (Boydell).
Henry Herbert, Earl of Pembrocke, gest. von Dixon.
John Marquis of Granby, mit dem Pferde, gest. von Watson, dann in dem Werke: The Fine Arts of the english school, und von W. S. Reynolds.
Samuel Foote, Esq. Comedian, gest. von Blackmore (Boydell).
John Lord Cardiss, gest. von E. Fischer.
Joseph Baretti, Esq. Sec. to the Royal Academy, gest. von Watts (Boydell).
George Seymour Conway, gest. von Fischer.
John Paine, Architekt, gest. von Watson (Boydell).
Dr. Samuel Johnson, gest. von W. Dougthy.
Jacob, son of the Hon. W. Bouverie, gest. von M. Ardell.

Henry Bunbury, Youngest son of the Late Sir W. Bunbury, gest. von T. Blackmore.

Rev. William Mason, gest. von Dougthy.

Mr. Barwell, in seinem Cabinete sitzend, der Sohn ihm zur Seite, trefflich gest. von Dickinson.

Laurence Sterne, gest. von E. Fischer.

Joseph Banks, gest. von Dickinson.

Richard Edgcumbe, gest. von Dickinson.

Sir Robert Fletcher, gest. von Dickinson.

Marquis de Rockingham, gest. von E. Fischer.

Francis Conway, Earl of Hertford, gest. von Dixon.

Admiral Massington, gest. von R. Earlom.

John Lord Viscount Ligonier; Field Marshall, gest. v. Fischer.

Harry Woodward, Comoedus Angl. celeberrimus, gest. von Watson.

Wm. Markham, Erzbischof von York, gest. von Smith.

Ludovico Graf von Barbigno und Beligivioso, gest. v. Smith.

Robert Drommond, Erzbischof vnn York, gest. von Watson.

Der junge Herzog von Bedford, als Jason, mit seinen beiden Brüdern und Miss Vernon, gest. von V. Green.

Edmund Burke, gest. von J. Hardy.

John Manners, Marquis of Granby, Commander in Chef, gest. von Houston.

Abraham Hume, Baronet, gest. von J. Jones.

Charles James Fox, gest. von Jones.

Dr. Goldsmith, gest. von J. Marchi.

Francis Bartolozzi, gest. von Marcuard.

Joseph Deane Burke, Erzbischof von Tuam, gest. von Smith.

Lieutenant Colonel Tarleton, mit dem Pferde, gest. v. Smith.

Sir William Bootby, Lieut. General, gest. von Smith.

John Hawkesworth, gest. von Watson.

Ein junger Mann mit einer Art Turban, gest. von Spilsbury.

Historische Darstellungen und Genrebilder.

In der Nationalgallerie zu London ist eine heil. Familie, ein Geschenk der British-Institution, 6 Fuss 5 Zoll hoch, und 5 F. 9½ Z. breit. Dieses Bild beweiset, dass Reynolds nicht zum Historienmaler berufen war. Charaktere und Ausdruck sind nach Waagen (Kunstwerke I. 233) unbedeutend und lahm, die Formen flach, die Ausführung flüchtig, die Färbung zwar warm, aber unwahr und noch dazu stellenweise verblichen und verwaschen. (Gest. von W. Sharp.)

In der Sammlung des Sir Robert Peel ist eine Venus mit dem Amor, nach Waagen ungraziös im Motiv, schwach in der Zeichnung und in dem übertrieben warmen Ton so branstig, unwahr und schwer, dass der genannte Schriftsteller einige Zweifel gegen die Originalität nicht unterdrücken kann. (Gest. von Bartolozzi.)

Die Privatsammlung Georg's IV. von England bewahrt das Bild der sterbenden Dido von ihrer Schwester Anna beklagt, lebensgrosse Figuren, glühend und klar in der Färbung, welche aber, nach Waagen's (II. 185) Bemerkung, für die schwache Zeichnung und die manierirte Grazie keinen hinreichenden Ersatz gewährt. (Gest. von W. S. Reynolds für The Royal Gallery of pictures being a Selection of the Cabinet in H. M. Private Coll. London 1839.) Reynolds stach für dieses Werk auch das Bildniss des Marquis of Granby, dessen wir schon oben erwähnt haben.

In Dulwichcollege sieht man den Propheten Samuel als Kind, besonders glühend gemalt, aber weder ein rechtes Kind, noch ein rechter Prophet, wie Waagen bemerkt. Ein anderes Bild dieser Sammlung stellt eine Mutter mit einem kranken Kinde vor, von welchem ein Engel den Tod abwehrt. Die Mutter mit dem Kinde hat etwas sehr Rührendes, der Tod und der Engel, als das frei poetische Element, sind dagegen höchst widrig. In einem noch höhern Grade ist aber diess in einem anderen Gemälde desselben Collegiums der Fall. Es stellt den Tod des Cardinals Beaufort dar, den uns Shakespeare mit wenigen Meisterzügen so furchtbar wahr schildert. Den Ausdruck des Cardinals findet Waagen (II. 196) zu übertrieben grässlich, und zu der bei Reynolds häufig schwachen Zeichnung kommt hier noch eine fahle und kalte Färbung. (Samuel ist gestochen von Dean, und Smith, doch nicht ganz dieselbe Darstellung, der Schutzengel von C. H. Hodges).

In der Sammlung zu Bowood ist eine heil. Cäcilia. Reynolds malte die Mrs. Sheridan (Lindley) als solche. Gest. v. Dickinson.

Ein Johannes der Täufer ist uns nur durch Grozer's Stich bekannt. Reynolds malte den Sohn des Chev. W. W. Wynne als kleinen Johannes. Dieses Bild hat J. Dean gestochen.

Das unter dem Namen der Charity bekannte Bild, welches Lord Normanton 1821 aus dem Nachlasse des Künstlers um 1500 Guineen erkaufte.

Johannes mit dem Lamme, 1821 von Hrn. Damby für 175 Guineen erworben.

Eine Madonna, von Th. Watson in Mezzotinto gestochen.

Fünf herrliche Engelköpfe in Wolken, gest. von Simon.

Eine bedeutende historische Arbeit sind seine Zeichnungen und Gemälde, welche er für Jarvis ausführte, der darnach das westliche Fenster der Capelle von New-College zu Oxford malte. Der Haupttheil stellt die Verkündigung an die Hirten dar, und dann erscheinen die sieben Haupttugenden. Für das Mittelbild bezahlte der Herzog von Rutland 1200 Guineen, allein es ging zu Belvoir-Castle durch Brand zu Grunde. Die eilf andern Zeichnungen kaufte der Herzog von Normanton 1821 um 5300 Guinen. Die Bildnisse von Reynolds und Jarvis erstand Graf Fitz-William für 410 Guineen. Ein Hirtenknabe mit dem Hunde, in Oel gemalt, wurde mit 400 G. bezahlt. Dieses berühmte Glasfenster ist auch in Abbildung vorhanden und beschrieben in dem Werke: The West Window of the Chapel of New-College etc. Die beiden Boydell haben die Bilder gezeichnet, G. S. und J. G. Facius selbe in Punktirmanier gestochen, auf 14 grossen Blättern. B. Earlom hat sämmtliche Darstellungen im Fenster auf einem sehr grossen Blatte radirt.

Dann malte Reynolds auch für die von Alderman Boydell herausgegebene Shakespeare-Gallery einige Bilder, die alle in dem genannten Werke gestochen sind. Den Tod des Cardinals Beauford (King Henry VI. Act. III. Scene 3.) haben wir schon oben unter den Bildern von Dulwich-College erwähnt. C. Watson hat dieses Bild gestochen. Die Hexenscene aus Macbeth (Act. IV S. 1.) ist von R. Thew gestochen, Sommernachts-Traum (Act II. S. 3.) oder Puck, das Bild in Besitze des Poeten Rogers, von L. Schiavonetti, und der dritte Akt Scene 3. aus Heinrich VI. von A. Gray.

King Lear, gest. von W. Sharp (Boydell).

Ugolino mit seinen Söhnen im Hungerthurme zu Pisa, ein grauenerregendes Bild, im Besitze des Dr. Dorset. (Gest. von Dixon und von Sailliar, letzterer für Boydell.)

Scipio's Enthaltsamkeit, für den Prinzen Potemkin gemalt.

Die Geburt des Baechus, gest. von Sailliar (Boydell).
Der junge Bacchus, gest. von R. Smith (Boydell).
Eine Bacchantin, gest. von Smith.
Hebe, gest. von Jacobi (Boydell).

Herkules als Kind, wie er in einer Art Wiege die Schlangen tödtet, 1786 für die Kaiserin von Russland gemalt. (Gestochen von Hodges für Boydell.)

Die verlassene Ariadne, gest. von W. Doughty.
Contemplation, gest. von C. Watson (Boydell)
Reflections on Clarissa Harlowe, gest. v. Scorodomoff (Boydell).
Infancy, gest. von Thew (Boydell).
Love nursed by Hope, gest. von E. Fischer.
Hope nursing Love, gest. von F. Bartolozzi, nicht als Gegenstück, das erste gr. fol., das zweite 4.

Garrick zwischen der Comödie und Tragödie, gest. von Fisher für Boydell; dann von Corbutt in dem Werke: The fine arts of the english school.

Garrick in the character of Kiteley, gest. von Finlayson.
Master Crew in the character of Henry VIII., gest. von Smith (Boydell).
Mrs. Halle, l'Allegro. Mit Miss Chalmer und Bacchantinnen, gest. von Watson.
Ein Alter mit blossem Kopfe und kurzem Barte im Lehnstuhle sitzend, gest. von J. Watson.

Von Kindergestalten und jugendlichen Figuren nennen wir vorallen das berühmte Stachelbeermädchen (Strawberry-girl), welches die Hände einfach übereinander legt, und mit dem Korbe in dem Arm, stehend den Beschauer anblickt. Das treffliche Impasto, der helle Goldton von Rembrandt'scher Klarkeit, der dunkle landschaftliche Hintergrund bringen nach Waagen (I. 406) eine schlagende Wirkung hervor. Sir Joshua hielt diess selbst für eines seiner besten Bilder. Jetzt ist es im Besitze des Poeten Rogers, gest. von Th. Watson. In der Sammlung dieses Kunstfreundes ist auch ein schlafendes Mädchen, von ungemeinem Reiz, die Färbung von der grössten Gluth. Die stark gerissene Farbe in Grund und Gewand beweist indessen die Unsicherheit der Technik des Künstlers. Weniger ansprechend ist ein Mädchen mit dem Vogel, ebenfalls in der Sammlung Rogers. Das etwas verzerrte Lachen ist hier nicht der Natur abgelauscht, sondern von der nicht glücklichen Erfindung des Malers; die glühende Farbe hat etwas Speckiges und Unwahres. Ein viel bewunderter Werk dieses Künstlers, ebenfalls im Besitze des Dichters, ist Puck, der lustige Elfe aus Shakespeare's Sommernachtstraum, von den Engländern „Robin good fellow" genannt, ein Kind von schalkhaftem Ausdruck, welches, auf einem Pilze sitzend, voll Ausgelassenheit Arme und Beine ausstreckt. Waagen (I. 407) findet indessen die Auffassung keineswegs genügend, sie scheint ihm zu kindisch und zu wenig phantastisch. Die Färbung ist aber klar und warm. Im Hintergrunde sieht man Titania, mit dem eselsköpfigen Zettel. Ein weiteres Bild dieser Sammlung, Psyche, welche mit der Lampe den Amor betrachtet, lebensgrosse Figuren, ist von der brillantesten Wirkung, und in den zart-grünlichen Halbtönen zugleich von grosser Feinheit. In solchen Bildern Reynolds stört aber immer die zu schwache Zeichnung. (Stiche: das Mädchen mit dem Vogel von Houston (Chloe's Sparrow); das schlafende Mädchen (the sleeping child) von Doughty.

In der Akademie der Künste zu London ist das Bild einer schlafenden Frau von einem Jäger belauscht, in der Färbung eines seiner brillantesten und glühendsten Werke; allein es hat diesen Reiz zu sehr auf Kosten der Wahrheit.

In der Sammlung zu Bowood sieht man das Bild eines kleinen nackten Kindes, neben dem Portraite eines Mädchens und einer Griechin.

In Warwickcastle ist die halbe Figur eines Schulknaben, reizend in der Naivetät des Ausdruckes, und an Gluth und Klarheit der Farbe dem Rembrandt nahe. Waagen II. 370. (Gest. v. J. Dean.)

A Venetian boy, gest. von J. Dean.

A studious boy, gest. von G. Keating.

The student, gest. von R. Smith.

The Infant Academy, gest. von F. Haward.

Muscipula, ein junges Mädchen mit einer Maus, gest. von J. Jones.

Robinetta, ein junges Mädchen mit einem Vogel, gest. von J. Jones.

School-Boys. Master Henry Gawler, Master Ino Gawler, gest. von Smith.

Master Crew, Figur der Jugend, gest. von Smith.

Master Herbert, junger Bacchus, gest. von Smith.

La petite rusée, gest. von Bause.

Landschaft.

Reynolds malte nur eine einzige Landschaft, die er 1784 zur Ausstellung brachte. Er nahm dabei seinen Standpunkt in der Villa Richmond. Diess ist wohl die Landschaft in der Sammlung des Poeten Rogers, von welcher Waagen (I. 407) sagt, sie sei im Geschmacke Rembrandt's gemalt, und von sehr grossem Effekt.

Dann ist Reynolds auch als Schriftsteller zu nennen. Seine akademischen Reden wurden schon 1778 in London gedruckt, unter dem Titel: Seven Discourses delivered in the Royal Academy by the President, 8. Im Jahre 1781 erschienen sie zu Dresden in deutscher Uebersetzung von A. E. K., und 1802 zu Hamburg in gleicher Sprache von E. Kosmeli. Jansen, Reynolds Freund, übersetzte diese Reden 1806 in's Französische. Verstümmelt ist die italienische Bearbeitung: Quatro Discorsi etc. Venetia, 1785. Eine neue Ausgabe von Reynolds Reden ist von 1820: Sir Joshua Reynolds Discourses, 2 Voll. 8.

Dann bereicherte der Künstler folgende englische Bearbeitung von Ch. A. Dufresnoy's Gedicht über die Malerei mit Anmerkungen: The art of painting. Translated into english verse by W. Mason. With annotations by Sir J. Reynolds. London 1783. 4.

Ein drittes Werk, woran Reynolds Antheil hat, hat folgenden Titel: The life of Raffaello Sanzio da Urbino (by Duppa) and the characters of most celebrated painters of Italy by Sir Joshua Reynolds. London, 1815.

Die Gesammtausgabe seiner literarischen Werke erschien zu London 1835 unter dem Titel: The literary works of Sir Josh. Reynolds, first President of the Royal Academy. To which is prefixed a memoir of the author, with remarks on his professional character, illustrative of his principles and practice. By H. Wm. Beechey. Diese Ausgabe enthält 15 Reden, das Journal seiner Reisen nach Flandern und Holland, Du Fresnoy's Art of painting, Nachrichten über einige Maler etc., und das Bildniss des Künstlers, 8.

Im Library of the fine arts, or Repertory of painting etc. 4 Voll. by J. Opie. London 1831—32 sind ebenfalls die Reden von Reynolds.

Farrington gab 1815 zu London Memoiren heraus: Memoirs of Sir J. Reynolds, 2 B. Im Septemberhefte des Monthly Review von demselben Jahre ist ein Nachtrag. Von J. Northcote haben wir eine Biographie des Künstlers: The life of Sir Jo. Reynolds, comprising original anecdotes etc. 2. edition, Lond. 1818. In der Penny-Cyclopaedia ist das Leben dieses Künstlers ebenfalls beschrieben. A. Cunningham gibt im ersten Bande seiner Malerbiographien: The lives of the most eminent painters. London 1830, die Lebensbeschreibung dieses Künstlers.

Von Abbildungen seiner Werke erwähnen wir noch: The Works of Sir J. Reynolds. 3 Voll. London 1801, dann die Engravings from the works of Sir Reynolds, 60 Lieferungen in 4 Bänden, fol. 1836 vollendet.

Reynolds, S. William, Kupferstecher zu London, wurde um 1780 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Erfolg der Malerei, und entwickelte ein besonderes Talent für landschaftliche Darstellungen, zog aber in der Folge doch die Kupferstecherei vor. Wir haben von seiner Hand besonders treffliche Blätter in Aquatinta und in schwarzer Manier, einige auch in andern Kunstweisen, und verschiedenen Inhalts, da Reynolds ein vielseitiger Künstler ist. Auch Stahlstiche finden sich vor, deren wir aber unten keine aufzählen. Sie bestehen in verschiedenen Ansichten nach Clark u. a.

Reynolds wurde vom verstorbenen König von England zum Hofkupferstecher ernannt, und noch gegenwärtig ist er in Thätigkeit.

1) Georg III., König von England, im Profil und im hohen Alter, gr. fol. Preis 13 fl. 45 kr.
2) Georg IV., König von England, gr. fol. Preis 16 fl.
3) König Georg zu Pferde, nach Northcote, gr. fol. Pr. 27 fl.
4) König Leopold I., nach Dawe, fol. Pr. 15 fl. 30 kr.
5) Donna Maria II., nach Fowler, fol.
6) Bildniss der Prinzessin von Wales und der Prinzessin Charlotte, nach Maria Cosway, punktirt und braun gedruckt, gr. roy. fol.
7) Marquis of Granby, in The Royal Gallery of Pictures in H. M. priv. Collection at Buckinghamhouse. London 1839, roy. 4.
8) Major David Steward of Garth, fol.
9) Georg Dance, nach J. Reynolds, fol. Vor der Schrift 16 fl. 30 kr.
10) J. G. Lambton, nach Philipps, fol. Pr. 8 fl. 15 kr.
11) Lady Georgiana Ellis, nach Jackson, fol.
12) Capitain Parry, nach Haines, fol.
13) P. J. de Béranger, der Dichter, nach Scheffer, fol.
14) Miss Smith (English Lady), nach Jackson, fol.
15) Admiral Lord Keith, nach H. Danloux, fol.

---

16) Christus am Kreuze, mit den heil. Frauen und Johannes, nach Prud'hon, kl. fol.
17) Die Nonne vor den Richtern der heiligen Hermandad, nach einem berühmten Bilde des Grafen Forbin, dessen wir im Artikel des letzteren erwähnt haben. Dieses meisterhafte Blatt ist von pikanter Wirkung, 18 Z. hoch und 14 Z. breit.
18) Death of Dido. Tod der Dido, nach Sir Jos. Reynolds Bild

im Buckinghamhouse, für: The Royal Gallery of Pictures in H. M. priv. Collection etc. London 1839, roy. 4.

19) Die vier Religionsmärtyrer Cranmer, Latimer, Ridley und Bratford, nach Herbert's Gemälde, 1838, gr. fol.

20) Jakob's Traum, nach S. Rosa's berühmtem Bilde im Besitze des Herzogs von Devonshire, gr. fol.

21) Finding of the body of Tippoo Sultan, who lost both his dominion and his life on the 4 of May 1799, nach R. K. Porter, s. gr. qu. roy. fol.

22) Napoleon auf St. Helena, nach H. Vernet, gr. fol.

23) Edouard en Ecosse, schöne Composition von P. Delaroche, gr. fol. Pr. 10 fl.

24) Mazeppa, nach H. Vernet, ein Hauptblatt in schwarzer Manier, roy. qu. fol.

25) Jeanne d'Arc im Gefängnisse, nach P. Delaroche, roy. fol. Pr. 6 Thl. 18 Gr.

26) Le Massacre des innocens, nach L. Coignet, das Gegenstück zum obigen, roy. fol.

27) Les Naufrages de la Méduse, nach dem berühmten Bilde von Gericault, qu. imp. fol. Pr. 33 fl.

28) La bénédiction, nach Buda, gr. fol.

29) The judgment of Korah, Dathan and Abiran, nach M. Cosway, colorirt, fol.

30) The preseration of Shadrach, Meshac and Abednego, nach M. Cosway, colorirt, beide Blätter sehr schön, fol.

31) Evasion de Mme. de la Valette, nach H. Vernet, fol.

32) Filippo Lippi amoureux de la religieuse qui lui servait de modèle, nach P. Delaroche, 4.

33) Mlle. Sonntag im Freischütz, nach Gosse, fol.

34) Miss Stephens als Susanna in Figaro's Hochzeit, nach Fradell, fol.

35) Rafael und die Fornarina im Garten, nach S. del Piombo.

36) Die Kinder vom Sturme überrascht, nach Delaroche.

37) Jeune fille malade, nach Bonington.

38) Don Quixotte, nach Bonington, fol.

39) The Grandmother, nach demselben, das Gegenstück.

40) Méditation, nach Bonington, 4.

41) A Vestal, nach S. Woodforde, fol.

42) Anne Page and Slender, nach Dubuffe, fol.

43 — 47) Die fünf Sinne, eben so viele Blätter, nach Dubuffe, fol.

48) Regrets, nach Dubuffe.

49) Souvenirs, nach demselben, das Gegenstück.

50) La jeune Parisienne, nach Dubuffe.

51) La surprise, nach demselben.

52) Le billet doux, nach Dubuffe.

53) L'antiquaire, nach demselben.

54) La préface de Gil-Blas, nach Mme. Haudebourt-Lescot.

55) La bonne fille, ein italienisches Mädchen, welches einer Alten über die Brücke hilft, nach derselben.

56) Der Saltarello in Rom, ein Tanz, reiche und schöne Composition, nach Mme. Haudebourt-Lescot.

57) The Sisters, galantes Stück, nach Robertson.

58) La visite des pauvres parens, nach Stephanoff, gr. qu. fol.

59) La Reconciliation, nach Stephanoff, roy. fol. Pr. 4 Thl.

60) La Bohémienne, nach Taylor, fol.

61) Le Départ du conscrit, nach Charlet, 4.

62) Pictures and sketches engraved by S. W. Reynolds, London 1820, in mehreren Heften, fol. Pr. eines jeden Blattes 20 fl.

63) Lion and Snake. Der Löwe, welcher eine Schlange packt, nach J. Norcothe radirt, gr. qu. roy. fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift.
64) Vulture and Lamb, der Geyer auf einem Lamme, nach demselben, das Gegenstück.
65) Der Falkonier, nach Norcothe, fol.
66) Chasse au chevreuil, nach H. Vernet, fol.
67) Chasse au marais, nach H. Vernet, fol.
68) Pointer bitch and puppes, nach Ward, fol.
69) Setters, nach G. Morland, fol.
70) The Fisherman's Dog, nach Morland.
71) The Sportsman's Dog, nach J. Norcothe.
72) Battle of the Bears and Frogs, nach Eckstein.
73) The Furze-cutter, nach J. Barney.
74 — 75) Zwei kleine, treffliche Jagdstücke, 1838 nach H. Vernet gestochen: ein verspäteter Jäger ins Horn blasend, Herbstlandschaften.

Reynolds, W. S., Landschaftsmaler, s. Reynold.

Reynoso, Antonio Garcia, Zeichner und Maler, geb. zu Cabra in Andalusien 1623, war Schüler von S. Martinez, und ein Künstler von nicht gewöhnlichem Rufe, obgleich er nur zu den Praktikern zu zählen ist. Seine mit der Feder und in schwarzer Kreide ausgeführten historischen Zeichnungen wurden gesucht. Starb 1677.

Reys, M., nennt Füssly einen Kupferstecher, der nach A. Vicentino's Zeichnung den Einzug Heinrich III. von Frankreich zu Venedig 1574 gestochen hat.

Reys, Jenny Augustine, geborne Allais, Malerin, wurde 1798 zu Paris geboren, und von ihrer Mutter unterrichtet, bis sie unter Leitung des van Spaendonck trat. Sie malt Blumen und Früchte, schätzbare Bilder.

Reysek, Matthäus, Baccalaureus der freien Künste und Rector der Theiner Schule in Prag, war ein geschickter Bildhauer und Architekt, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts und darüber hinausfällt. König Wladislaus liess durch ihn 1475 den neuen Thurm bauen, den sogenannten Pulverthurm, und diesen Bau leitete er so verständig, dass man kein Bedenken nahm, ihm auch den Bau der prächtigen Barbarakirche in Kuttenberg zu übertragen. Dieses muss 1475 geschehen seyn, denn Gallus Faeton Zalansky spricht in der Dedication seines über die Himmelfahrt des Elias in böhmischer Sprache geschriebenen Werkes bereits von dieser Sache. Reysek vollendete auch den Bau, starb aber bald darauf, im Jahre 1505, wie aus einer handschriftlichen Notiz bei Balbin Miscell. Decad. I. p. 131 erhellet. Da liest man: Die Mercurii post festum S. S. Petri et Pauli. Anno 1505 obiit Reysek murarius praecellens architectus ecclesiae S. Barbarae. Dann fertigte Reysek auch das Monument des Augustinus Lucianus, Bischofs der böhmischen Utraquisten, der 1493 starb. Dieser Denkstein wurde in der Marienkirche zu Thein aufgestellt. Dlabacz ersah dieses aus einer Schrift von Lupacz.

Reysshort, F. van, Radirer, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, vielleicht auch Maler und Schüler von D.

Teniers. Wenigstens sind die folgenden Blätter nach Teniers radirt. Man findet sie selten.

1) Ein Jäger mit drei Hunden spricht mit einem Bauern, der sich auf den Stock lehnt. 4.
2) Zwei Haasen, der eine stehend, der andere liegend, nach links gewendet, kl. qu. fol.
3) Dieselben Haasen, nach rechts hin. Mit Moncornet's Adresse, kl. qu. fol.
4) Zwei Jagdhunde in einer Landschaft, seltene Radirung, 4.

Reyter, s. Reiter.

Rezel, Rudolph Nicolaus Daniel, Miniaturmaler, geboren zu Braunschweig 1725, arbeitete an verschiedenen Höfen mit grossem Beifall. Starb um 1792.

Rezo, Luca da, Maler, lebte um 1650 zu Venedig. Boschini sagt, dass dieser Rezo historische Darstellungen gemalt habe.

Rezzi, Martino, Bildhauer von Lugano, kam in früherer Jugend nach Genua, und liess sich da als ausübender Künstler nieder. Man fand da verschiedene Statuen von seiner Hand.

Sein Sohn Simon war ebenfalls Bildhauer, starb aber in jungen Jahren.

Rezzuoli, Ercole, Maler, der einzig aus einem Malerbriefe (V. 105), den Pietro Lauro von Modena an ihn richtete bekannt zu seyn scheint. Er war ein geschickter Künstler.

Rezsch, s. Retzsch.

Rhaden, W. Baron von, Kunstliebhaber und Zeichner, lebte in neuester Zeit in Haag. Er zeichnet Landschaften und Panoramen.

Rhau, s. Rohn.

Rhaude, s. Ro.

Rhedern, Joseph, Maler zu Wien, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Werke bestehen in Landschaften und Thierstücken.

Rheen, Theodorus Justinus, Historienmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland. Er scheint wenig bekannt zu seyn.

Rhegio, angeblich ein altgriechischer Graveur, den Sillig auf das Ansehen des M. de Clarac hin in seinem Catalogus artif. vet. aufnahm. Dieser Name enstand aus einer falschen Lesart aus *ΓΝΑΙΟΥ*, was *ΓΗΛΙΟΥ* und *ΡΗΓΙΟΥ* gelesen wurde. Lettre à Mr. Schorn etc. par Raoul-Rochette p. 50.

Rhein, Nicolaus, Kupferstecher, geb. zu Wien 1767, gest. daselbst 1819. Er war Schüler von Jacobé, und pflegte gleich diesem die Schabkunst, worin er theilweise Ausgezeichnetes leistete, besonders in Thierstücken. Seine Blätter sind aber zahlreich; zu den vorzüglichsten gehören folgende, wobei wir bemerken, dass es Abdrücke von aller Schrift gebe, und Abdrücke in Farben.

1) Carl Prinz von Lichtenstein, fol.
2) Carl Erzherzog von Oesterreich, fol.
3) Carl Fürst von Lichtenstein, Gattin, Sohn, fol.
4) Das Bildniss des Generals Grafen Pellegrini, fol.
5) Das Bildniss der Mme. Lampi, nach J. B. Lampi, fol.
6) Mme. Vigano, tanzend, nach Strely's, Zeichnung.
7) Ein lachender Knabe, le garçon riant, halbe Figur nach J. Livens, gr. fol.
8) Ein Greis, welcher eine junge Frau liebkoset, the enamoured old man, halbe Figur nach N. van Hoye 1804, gr. qu. fol.
9) Venus und Adonis, nach Hoet, qu. fol.
10) Herkules tödtet den Löwen, nach Rubens, fol.
11) Androclus mit dem Löwen, nach Peter, fol. Gegenstück zum Herkules.
12) Venus, nach Titian, fol.
13) Die Tiegerin mit ihren Jungen in einer Höhle, Une Tigresse. Nach Rubens Bild aus der Gallerie Lamberg. Viennae 1790 s. gr. roy. qu. fol.
14) Ein Tieger, nach Quadal, qu. fol.
15) Die Bärenjagd, nach Ruthardt. H. 23 Z., Br. 30 Z.
16) Die Hirschjagd, nach demselben, das Gegenstück. 1804.
17) Die Wolfshöhle, Wölfe fallen einen Eber an, nach Ruthardt, ebenfalls im grossen Formate, 1805.
18) Der Löwe und ein Panther erjagen einen Hirsch, nach Ruthardt, gr. qu. fol.
19) Ein Lux und ein Leopard im Kampfe mit dem Löwen in der Höhle, nach demselben, gr. fol.
20) Der wüthende Stier zweien Hunden entgegen stürzend, nach Casanova, gr. fol.
21) Ein vor seiner Höhle lauernder Löwe, nach eigener Zeichnung, fol.
22) Ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, nach Hamilton, fol.
23) Der Leopard in seiner Höhle, nach M. Schmutzer, fol.
24) Die Cascade, Landschaft nach J. Vernet's Bild der Gallerie Lambert 1791, gr. qu. fol. Das Gegenstück zu Wrenk's Caverne.
25) Der Wasserfall, le cataracte, schöne Landschaft nach J. Drechsler, qu. fol.
26) Die Weide, nach W. Kobell, fol.
27) Der Kampf, nach demselben, fol.

Rheinheimer, s. Reinheimer.

Rheinwald, s. Reinwald.

Rhen, J. E., s. Rehn.

Rhen, Remigius van, Maler von Brüssel, stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts im Dienste des Grafen Heinrich von Wolfsegg, und malte viele geschätzte Bilder. Nach der Zerstörung des Schlosses durch die Schweizer kehrte er nach Brüssel zurück, und starb daselbst. Seiner erwähnt Descamps.

Rheni, Guido, s. G. Reni.

Rhingberg, Martinus Martini a, Kupferstecher, der zur Zeit des schon früher erwähnten Martin Martini lebte, aber mit demselben

kaum Eine Person ist. Von ihm ist folgendes seltene Blatt: Der Körper der heil. Cäcilia, wie er in derselben Lage 1599 in Rom aufgefunden wurde, nach der Natur gezeichnet und 1605 gestochen, von diesem Künstler. Dieses Blatt ist sehr merkwürdig und gut in der Zeichnung. Frenzel beschreibt im Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid einen Abdruck.

Rho, Dionys, Abbé und Miniaturmaler, lebte um 1680 in Rom. Der berühmte F. Ramelli war sein Schüler.

Rhode, s. Rode.

Rhoden, Johann Martin von, Landschaftsmaler, wurde um 1782 zu Cassel geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, um der reichen Natur jenes Landes seine Studien zu weihen. M. v. Rhoden gründete in Rom frühzeitig seinen Ruhm, nur waren aber diesem damals die Zeitverhältnisse nicht günstig, und endlich suchte er vor den Kriegsunruhen im Vaterlande Schutz. Später ging er wieder nach Rom, wo er im Vereine mit jenen berühmten deutschen Künstlern lebte, die sich den grossen Zweck einer Restauration der Kunst vorgesetzt hatten, und da ist auch Rhoden seit einer Reihe von Jahren als Künstler ersten Ranges bekannt. Im Jahre 1827 berief ihn der Churfürst von Hessen als Hofmaler nach Cassel, allein 1833 kehrte der Künstler mit Erlaubniss seines Fürsten wieder nach Italien zurück, und da lebt er noch gegenwärtig seiner Kunst.

Rhoden malte zahlreiche landschaftliche Darstellungen, die alle ein Talent von seltener Reife verrathen. Schon in Göthe's Winkelmann und sein Jahrhundert 1805, S. 345, heisst es, dass der junge Rhoden schöne Früchte von sich hoffen lasse, indem schon damals anmuthige und mit löblichem Fleisse behandelte Bilder von ihm zu sehen waren. Er befliess sich schon frühe einer bewunderungswürdigen Treue in Nachbildung des Einzelnen, und ging dann mit einem Fleisse zu Werke, der manchmal fast an Aengstlichkeit gränzt. Auch ist in seinen früheren Bildern der Effekt nicht genug concentrirt, und kein ganz richtiges Verhältniss zwischen den Gründen. Diese Mängel seiner Jugendarbeiter verschwanden aber in der Folge alle, ohne dass der Künstler in der bis in das kleinste Detail gehenden Ausführuug ermüdete. Der dichterische Sinn, der seine Kunstschöpfungen durchdringt, die liebliche Färbung, die duftigen Fernen, die Kraft der Vorgründe, die üppige italienische Vegetation, der wonnige Himmel des Südens, die Reste einer untergegangenen Pracht, zaubern den Beschauer in die Umgebung des Künstlers. Trefflich sind seine Ansichten aus der Villa des Hadrian, von Tivoli, Ariccia, Subiaco u. s. w. Andere sind gemalte Idyllen. Ein Bild der letzten Gattung, von unglaublichem Eindruck, besitzt H. v. Quandt in Dresden. Es ist diess eine Darstellung der italienischen Vegetation und des unterscheidenden Charakters der Landschaften Italiens. Rhoden begann damit eine neue Weise landschaftlicher Darstellung, und liefert hierin eines der gelungensten Werke des deutschen Geistes, dem sich seit 1824 viele andere anreihen. M. v. Rhoden wird in der Allgemeinen Zeitung 1842 S. 370 noch immer seiner ungeschwächten Thätigkeit wegen gerühmt. Es wurde damals besonders eine Ansicht aus der Villa des Hadrian erwähnt, worin uns der Künstler die einsame Stille jener Ruinenwelt vorführt.

Ein neueres Werk ist die Ansicht des Klosters St. Benedetto bei Subiaco.

M. v. Rhoden ist Mitglied mehrerer Akademien.

Rhoden, Friedrich von, Genremaler, ein geschickter Künstler, der in Dresden lebt. Seine Werke finden grossen Beifall.

Rhodes, Robert, Kupferstecher zu London, wurde um 1785 geboren. Dieser Künstler liefert ausgezeichnete Blätter in Linienmanier, die meisten sind aber in Werken vereiniget, wie in der englischen Prachtausgabe von Pope's Versuch über den Menschen 1820, in der Description of the ancient Terrocottas in the british Museum. London 1810 etc.

1) Das Bildniss Mackenzie's, nach Geddes. Preis 22 fl.

2) Einige Blätter in der Sammlung englischer Dichter.

Rhoekos, Der Sohn des Phileas aus Samos, hat in der griechischen Kunstgeschichte einen berühmten Namen, sowohl als Architekt, wie als Erfinder des Metallgusses. Er war nach Herodot III. 60. der erste Architekt des Heräon auf Samos, also sicher derjenige, der den Plan gemacht und den Bau begonnen hat, welchen aber ein Anderer oder Andere fortgesetzt und vollendet haben dürften, da Herodot diesen Tempel als den grössten, den er je gesehen, bezeichnet, und selbst die ägyptischen nicht auszunehmen scheint. Die Zeit der Gründung des ungeheuern Heräums ist nicht genau zu bestimmen, sicher ist aber, dass es zur Zeit der Blüthe und Macht von Samos erbaut wurde. Samos erhielt nach Thucydides I. 13. schon Ol. 18 gegen 300 Jahre vor dem peloponnesischen Kriege Schiffe mit drei Ruderreihen (die ersten Trieren), samische Flotten brachen die Macht von Aegina, die Kauffahrer des Eilandes drangen schon Ol. 37. (632 J. v. Chr. G.) nach Tartessus vor, und in dieser alten Zeit des samischen Flores ist auch der Bau des Heräums zu setzen. Denn als die Samier aus Tartessus zurückkamen, stand sicher schon ein Theil der Tempelanlagen fertig da, da Herodot IV. 152 berichtet, dass sie von dem Gewinn den Zehnten, sechs Talente zu Weihgeschenken bestimmt, und diese im Haräon aufgestellt hätten. Dadurch gewinnen wir für Rhoekos selbst eine festere Zeitbestimmung, und man könnte annehmen, dass er damals noch gelebt hat. Aber ein Mann von Jahren muss er bereits gewesen seyn, als er um Ol. 40 mit seinem Sohne Theodorus am Labyrinthe in Lemnos thätig war. Plinius stellt ihn da mit Smilis zusammen, unter welchem sich aber die neueren Archäologen nicht den Zeitgenossen des Dädalus denken, sondern einen späteren Künstler. Da Plinius XXXVI. 13. 19 den Smilis zuerst nennt, so könnte dieser auch den Plan entworfen und den Bau begonnen haben, welchen dann Rhoekus und Theodorus fortgesetzt und vollendet haben könnten. Darüber hinaus dürfte die Thätigkeit des Rhoekus nicht mehr reichen, denn A. Hirt ist im Irrthume, wenn er in der Amalthea I. 256 ff. und in den Berliner Jahrbüchern der wissenschaftlichen Kritik 1827. Nro. 29 S. 30 ff. sagt, dass Rhoekus erst um Ol. 60, im Zeitalter des Crösus und Polycrates gelebt, wie Thiersch, Epochen 2te Auflage S. 183 ff. erschöpfend nachgewiesen hat. Hirt bezieht unter die von Aristoteles (Polit. V. 11.) auf Samos summarisch genannten ἔργα πολυκράτεια auch das Heräum, wovon keine Rede ist, und auch Herodot weiss nicht, dass Polykrates diesen berühmten Tempel der

Juno gebaut habe, obgleich er unter dem grössten aller ihm bekannten Tempel denselben versteht.

Rhoekos ist dann auch der Erfinder des Metalgusses, worauf er ebenfalls in seiner späteren Zeit gekommen seyn muss, da sein Sohn Theodoros Antheil hat. Diese Erfindung war von hoher Wichtigkeit, da dadurch die Plastik eine breitere Grundlage erhielt, auf welcher sie im Stande war, ihre metallenen Wunderwerke zu schaffen. Jedoch erhielt diese Kunst nicht auf Samos, sondern in Aegina ihre Vollkommenheit. Die äginetische war neben der delischen die gelungenste Erzmischung, welche bekanntlich Poliklet allen andern vorzog. Von dieser Erfindung spricht Plinius XXXV. 12. 43 mit den Worten: Sunt qui in Samo primos omnium plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradant multo ante Bacchiadas Corintho expulsos. Die Vertreibung der Bacchiaden fällt Ol. 29. 2. (603 v. Chr.) und wenn Plinius sagt, dass schon viel früher von den beiden genannten Künstlern der Erzguss erfunden worden sei, so scheint er die Formkunst (die eigentliche plastice) im Sinne gehabt zu habe, deren Erfindung bis in den Anfang der Olympiaden hinauf reicht. Allein das Wort plastice muss bei Plinius als Metallguss genommen werden, worauf Rhoekus und Theodorus nicht lange vor Ol. 29 gekommen seyn können. Keineswegs reicht der Ursprung dieser Kunst bis in den Anfang der Olympiaden hinauf, aber auch nicht bis Olimpiade 60 herab, wie Hirt glaubte. In seiner Archäologie geht er auch davon ab. Pausanias konnte von Rhoekus nur ein einziges Werk im Erz auffinden, nämlich die Statue der Nacht im Tempel der Diana zu Ephessus, bei dessen Bau Theodorus Ol. 45 noch thätig war. Pausanias fand diese Statue roh, was natürlich kommen musste, da das Werk als einer der Erstlinge der Giesskunst zu betrachten ist.

Rhoen, s. Roehn.

Rholus, heisst bei Plinius XXXV. 13. Der Baumeister der mit Theodorus und Smilis den Labyrinth auf Lemnos baute. Neuere Archäologen verbesserten die Lesart in Rhoecus.

Rhomberg, Joseph Anton, Historienmaler, geb. zu Dornbirn in Vorarlberg 1786, äusserste schon in früher Jugend Talent zur zeichnenden Kunst, allein die ländlichen Arbeiten, denen er sich unterziehen musste, liessen ihm nur spärliche Musse, und bis in sein zwei und zwanzigstes Jahr blieb er ohne förmlichen Unterricht. Erst 1808 erfreute er sich auf der Akademie der bildenden Künste in München der freundlichen und väterlichen Unterstützung des Direktors von Langer, und als diese Akademie 1814 Noah's Dankopfer nach der Sündfluth als Preisaufgabe aussetzte, war es Rhomberg's Arbeit, die gekrönt wurde. Die Composition liegt durch ein von Rhomberg selbst leicht im Umriss lithographirtes Blatt vor.

Im Jahre 1816 verliess der Künstler die genannte akademische Anstalt, und unternahm eine Reise nach Wien, wo seine Bildnisse und historischen Gemälde mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Nach dreizehn Monaten kehrte er wieder nach München zurück, führte da einige historische Compositionen aus, und ging endlich zum zweiten Male nach Wien, wo seine Werke auch jetzt Verehrer fanden. Die Bilder, welche Rhomberg in Oesterreich zurückliess, sind ziemlich zahlreich, wie wir aus Hormayr's Archiv 1821 und 1822 ersehen. Sie werden da mit grossem Lobe erhoben.

Im Jahre 1827 wurde dem Künstler in Bayern eine Staatspension zu Theil, und bald darauf erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der königl. polytechnischen Schule zu München, wo er noch gegenwärtig in Thätigkeit ist.

Rhomberg malt schöne und ähnliche Bildnisse, geschichtliche und kirchliche Darstellungen, Scenen aus dem Gebiete der Romantik und Genrebilder. In der Pfarrkirche zu Rosenheim ist ein Altarblatt, welches die Taufe Christi vorstellt, und ein anderes in der Kirche zu Dornbirn: Maria mit dem Jesuskinde von Engeln umgeben, wie sie dem St. Dominicus den Rosenkranz und der hl. Catharina das Skapulier reicht. In der Metropolitankirche zu München wird ein grosses Bild der Anbetung der Hirten zur Weihnachtszeit am Hochaltare aufgestellt. Im Nationalmuseum zu Innsbruck ist eine Sibylle von seiner Hand. Viele andere Bilder befinden sich in den Händen der Kunstfreunde und im Besitze höchster Herrschaften. Mehrere wurden in öffentlichen Blättern mit grösstem Lobe erhoben, und namentlich im Kunstblatte 1823 u. s. w. des Urhebers rühmlichst erwähnt. Einige seiner namhaftesten Bilder sind durch lithographirte Nachbildungen bekannt, wie unten folgt.

Dann nennen wir auch folgendes Werk, welches Rhomberg für den Unterricht bearbeitet hat: Vollständiger Unterricht in der Figurenzeichnung, zum Gebrauch für Schulen und zur Selbstunterweisung. Aus berühmten Kunstwerken grosser Maler und Bildhauer, wie auch aus eigenen Compositionen zusammengestellt v. A. Rhomberg I. Abtheil. in 36 Bl. Umrisse enthaltend, nebst beigefügter Muskel- und Knochenlehre. München, gr. fol.

F. Hanfstängel lithographirte nach ihm eine heil. Familie mit dem kleinen Johannes, und Pflaum die Verlobung der heil. Catharina, beide von Rhomberg gemalt, so wie Christus am Kreuze von H. Weishaupt lithographirt. Dann hat der Künstler selbst etliche Blätter lithographirt.

1) Die hl. Familie, le benedicité, fol.
   Die Original Kreidezeichnung dieses auch in Oel gemalten Bildes ist in R. Weigel's Kunstkatalog auf 8 Thl. 12 gr. gewerthet.
2) Die Verlobung der heil. Catharina, nach dem eigenen Gemälde fol.
3) Die Madonna mit dem Kinde und Engel, 1827 von Rhomberg gemalt, fol.
4) Die heil. Cäcilia und drei Engel, nach dem eigenen Gede, fol.
5) Die heil. Familie in der Werkstatt, ebenfalls, fol.
6) Abel's Tod, für die Sammlung der Original Handzeichnungen lebender bayerischer Künstler, gr. qu. fol.
7) Scene aus der Sündfluth, für dasselbe Werk, gr. qu. fol.
8) Einige lithographirte Zeichnungen aus dem alten und neuen Testamente, frühere Blätter des Künstlers.

Rhontenamer, nennt Ticozzi den J. Rottenhamer.

Rhuckerbauer, Philipp, Maler zu Sarleinsbach in Oesterreich, lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und erreichte wohl auch das folgende. Er malte Altarbilder, deren man in der Margarethenkirche zu Lembach, in der Marktkirche zu Putzleinsdorf, in der St. Peterskirche zu Sarleinsbach.

u. s. w, findet. Wir fanden nirgends Aufschluss über seine Lebensverhältnisse, obgleich Rhuckerbauer zu den geschickten Malern seines Vaterlandes gehört.

Rialto, Domenica Louisa, Kupferstecherin zu Venedig, eine wenig bekannte Künstlerin, die wir ebenfalls nur nach folgenden Blättern kennen.

1) Pabst Alexander III. gibt dem Dogen und Senat von Venedig die geweihte Kerze, nach L. Bassano's Hauptbild im Rathssaale zu Venedig für das Teatro di Venezia gestochen, gr. qu. fol.

2) Die Hochzeit zu Cana, nach einem Bilde des Paolo Veronese. Rialta sc. qu. fol.

Riano, Diego de, Bildhauer und Architekt, lebte in der ersten Rälfte des 16. Jahrhunderts in Sevilla, als Maestro major der heiligen Kirche daselbst. Er begann 1519 den Bau der Haupt-Sacristei, konnte ihn aber nicht zu Ende führen, da er 1533 starb. Die Sakristei wurde erst 1543 von Martin de Gainza nach Riano's Modell vollendet. Letzterer fertigte auch das Modell zur Sakristei der Kirche, und zum Capitelsaale, der aber erst 1561 fertig wurde, nach mehreren Abweichungen vom ursprünglichen Plane. Ueber den Styl dieser Gebäude, in welchem noch die gothischen Elemente vorherrschen, raisonnirt Bermudez.

Riatti, Carlo Antonio, Maler zu Bologna, war Schüler von F. Torre. Er malte im Portico, der auf den Berg della Quardia führt, einige Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau, wie Malvasia in der Felsina pittrice III. 145 benachrichtet.

Ribaldi, Maler, lebte um 1720 in Mailand. Er malte für Kirchen. Latuada spricht von Fresken im Oratorium des heil. Simplicianus der erwähnten Stadt.

Ribalta, Franzisco de, Historienmaler, der Hauptmeister der Schule von Valencia, wurde zu Castellon della Plana geboren, und zwar 1551, wie wir durch Cean Bermudez, den Verfasser des spanischen Künstler-Lexikons, mit Sicherheit wissen. Frühere, und theilweise auch noch spätere Schriftsteller sprechen sich darüber nicht bestimmt aus, Bermudez weiss aber aus dem Taufbuche, dass dem Pedro de Ribalta den 25. März des genannten Jahres ein Sohn Francisco getauft wurde. Sein erster Meister war Vicente Joanez zu Valencia, und bald wollte Ribalta auch dessen Schwiegersohn werden; allein Don Vicente sah ein, dass der Jüngling noch in der Kunst zurück sei, und verwies ihn auf bessere Zukunft. Dies entflammte seine Liebe und seinen Ehrgeiz noch mehr, und schnell war mit der Geliebten der Plan gefasst, zur reiferen Ausbildung nach Italien zu reisen. Einige behaupten, er sei Schüles des Annibale Carracci gewesen, allein Francisco ist älter als Annibale, und kam wahrscheinlich früher nach Rom, als dieser Meister; sicher ist aber, dass Rafael und Sebastian del Piombo seine Vorbilder waren, besonders letzterer, von welchen er in Rom und zu Venedig Werke fand. Das Studium dieser Vorbilder drückt sich auch in seinen eigenen Bildern aus, sowohl in der Zeichnung, als in der Gluth der venetianischen Farbengebung, deren Erbtheil S. del Piombo auch in Rom nicht entsagte. Man weiss nicht, wie lange Ribalta in Italien verweilt habe, so viel ist aber gewiss, dass er

als tüchtiger Meister im Vaterlande angekommen. Er eilte in das Haus Don Vicente's, den er nicht traf, aber um ihm zu zeigen, wie weit er es gebracht habe, vollendete er ein eben auf der Staffelei stehendes Gemälde desselben, und zwar mit solcher Meisterschaft, dass Joanez in Staunen gerieth und ihm augenblicklich die Tochter zur Frau gab. Von nun an blieb er im Vaterlande, und es verbreitete sich schnell sein Ruf durch dasselbe, nicht nur durch seine Werke, sondern auch durch tüchtige Schüler. Unter letzteren ist sein Sohn einer der vorzüglichsten, dessen Werke sogar mit jenen des Vaters verwechselt werden könnten. Als Hauptbilder erklärt Bermundez den hl. Franziscus bei den Kapuzinern und die Madonna mit St. Bernhard im Kloster S. Miguel des los Reyes zu Valencia. Gerühmt sind auch seine Malereien in der grossen Capelle des Klosters St. Catarina de Sena, und die Gemälde aller Altäre des Collegiums del Sennor Patriarcha, so wie die Gemälde des Altares aller Heiligen und des Altares St. Mena in der Parochialkirche von St. Martin zu Valencia, woran auch Juan Theil hatte. Zu Madrid sind zwei grosse Bilder, beide Christum am Kreuze vorstellen, das eine im Collegio der Donna Maria de Aragon, das andere im Kloster St. Philipp Augustiner Ordens. Diese Bilder sah man wenigstens noch vor dem Ausbruche des Bürgerkrieges in Spanien. Im Hospital von Montserrate zu Madrid war eine Kreuzabnehmung, Christus in der Vorhölle und die Gefangennehmung Christi. Das letztere dieser drei trefflichen Gemälde hat die räthselhafte Unterschrift:

Fra Sebastianus del Piombo invenit.
Franciscus Ribalta Valentiae traduxit.

Einige haben desswegen diese drei Bilder als Werk des Sebastiano erklärt, die demnach Ribalta nach Valencia gebracht haben musste, wozu aber »Valentiae« nicht passt. Don Francisco könnte sich aber einer Zeichnung Piombo's bedient haben. Im k. Museum zu Madrid ist ein sehr bedeutendes Bild, welches den Christusleichnam zwischen zwei Engeln vorstellt. Dann werden ihm da zwei grossartige Bilder der Evangelisten Matthäus und Johannes in einer Landschaft zugeschrieben, die aber mehr noch an Spagnoletto erinnern.

Im Auslande sind seine Werke äusserst selten, wenn nicht vielleicht die letzten Kriegsunruhen der Kunstbeute günstig gewesen sind. Im kgl. spanischen Museum befindet sich eine Kreuztragung. In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg werden ihm vier Gemälde zugeschrieben, die im Galleriewerke von Labensky umrissen sind. Das vorzüglichste darunter stellt Christum im Grabe vor, ein kleines enthält eine Scene aus dem Leben Joachim's, das dritte die Befreiung der heil. Catharina, und das vierte zeigt die Landschaft, wo das Kreuz Christi errichtet ist. Ein fünftes Bild, die Opferung der Tochter Jephtas, kann ebenfalls von einem der beiden Ribalta herrühren.

Francisco de Ribalta starb im Jänner 1628 zu Valencia, und in demselben Jahre folgte ihm auch sein Sohn nach. Palomino lässt ihn schon 1600 sterben.

Ribalta, Juan de, Historienmaler, geb. zu Valencia 1597, war Schüler seines Vaters Francisco, und mit solchem Talente begabt, dass er schon als Jüngling von 18 Jahren ein Werk lieferte, welches zu den Meisterstücken der spanischen Schule gezählt wird. Es ist diess ein grosses Gemälde in der Klosterkirche S. Miguel

ausserhalb Valencia, die Kreuzigung Christi vorstellend. Man liest darunter:

Joaness Ribalta pingebat et invenit 18 aetatis suae anno 1615.

Allein Don Juan war nicht lange der Träger der Hoffnung der Schule von Valencia, er starb schon 1628, sein Vater im Jänner, und er den 10. Oktober, wie Bermudez aus den Actes funerals ersah. Seine Werke sind daher nicht zahlreich, aber fast noch meisterhafter in der Behandlung, als jene des Vaters. Mehrere bewahrte das Kloster della Muerta de San Geronimo zu Valencia. Er malte für die Bibliothek dieses Conventes 31 Bildnisse von Heiligen und Gelehrten aus Valencia. Auch einige andere Bilder fand man da von seiner Hand, darunter ein treffliches Bild der heil. Cäciliä, an welchem auch der Vater malte. In den Kirchen und Sammlungen der Stadt sah man ebenfalls hier und da ein Bild von Juan, und vielleicht dürfte das eine oder das andere der im Artikel des Vaters genannten Werke von ihm herrühren. Es ist schwer dieselben zu unterscheiden.

Ribard, M., Kupferstecher, lebte im 18. Jahrhunderte zu Paris. Es finden sich architektonische Blätter von ihm, nach den Zeichnungen von C. H. Watelet gestochen: Architecture singuliere; l'éléphant triumphal. 7 Blätter Abbildungen, und 4 Blätter Text.

Ribas, Francisco de, Bildhauer, genoss um 1650 in Sevilla Ruf, besonders als Restaurateur, da er sich in den Styl eines jeden Jahrhunderts fügen konnte, vorzüglich in Zierwerken. Im Kloster la Merced calzada arbeitete er mit Alfonso Martinez in Concurrenz. Von diesen Künstlern rührt auch das Bildwerk der Empfängniss Mariä und die Statue des heil. Paulus in der Cathedrale zu Sevilla her. Im Jahre 1663 fertigte er den grossen Altar, welchen die Bruderschaft del Santissimo daselbst setzen liess. Dann fertigte Ribas noch andere Werke dieser Art, wie Bermudez aus archivalischen Documenten ersah.

Ribas, Gaspar de, Bildhauer zu Sevilla, war Schüler von J. M. Montannes und ein Künstler von Ruf. Er fertigte die Statue der N. Sennora del Rosario in der Kirche der Nonnen von S. Paul in Sevilla, wofür er 1642 16.000 Realen erhielt. Bermudez ersah dieses aus dem Kloster-Archive.

Ribas, Gonzalo de, Bildhauer und Maler, der Sohn des Obigen, dem er aber nicht gleich kam. Er war einer der Gründer der Akademie zu Sevilla. Blühte um 1660 — 70.

Ribas, Miguel de, Bildhauer, Schüler und Gehülfe des Gaspar Becerra, bei dessen Arbeiten im kgl. Pallaste zu Madrid und im Pardo. Da verzierten beide Künstler mehrere Zimmer und Säle in Stucco, und auch später noch arbeitete Ribas für König Philipp II. Becerra empfahl ihn diesem Fürsten, und so wurde er 1567 mit Gehalt angestellt. Im Jahre 1581 starb er.

Ribault, Jean François, Kupferstecher, wurde 1767 zu Paris geboren, und von Ingouf in seiner Kunst unterrichtet. Wir haben mehrere schöne Blätter von seiner Hand, die aber theilweise sehr selten vorkommen, weil sie in Prachtwerken mit anderen vereiniget sind. Im Jahre 1820 starb dieser Künstler.

1) Marie Louise Archiduchesse d'Austrie, Imperatrice des Français, nach Duclas, fol.
2) Dieselbe Kaiserin, nach einer Büste von Bosio. 1810. fol.
3) Bernardin de St. Pierre, nach Lafitte. 1806. fol.
4) Bildniss des Dichters Lebrun, fol.
5) Costums de grands fonctionnaires, 1808.

6) Die Dornenkrönung, nach Titian, für das Musée français gestochen, fol.
7) Die Ruhe in Aegypten, nach Guido Reni, gr. qu. fol.
8) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren, nach Giulio Romano, kl. 4.
9) Marcus Sextus, nach Guérin's berühmtem Bilde, fol.
10) Paris und Oenone, nach Van der Werff, Mus. royal. fol.
11) Die Guitarrespielerin, nach Metzu, fol. Mus. roy.

Ribault, Mme. Athalie, Malerin, die Gattin des obigen Künstlers, wurde 1781 zu Paris geboren, und von Lafitte unterrichtet. Sie malt Bildnisse und ertheilt auch Unterricht.

Ihre Tochter, die mit der folgenden Künstlerin nicht zu verwechseln ist, befasst sich mit dem Stiche im Umrisse.

Ribault, Mlle. Julie, Malerin und Kupferstecherin, geb. zu Fresnay (Sarthe) 1789, war Schülerin von M. Lafitte, und schon 1810 eine namhafte Künstlerin. Sie malt Scenen aus der frühern französischen Volksgeschichte und Anekdoten, auch Scenen ihrer Umgebung und mythologische Darstellungen, und Bildnisse in Oel und Aquarell. Dann fertiget diese Künstlerin auch Zeichnungen zu Vignetten. Solche wurden gestochen und lithographirt.

Mlle. Ribault hat selbst mehrere Blätter im Umrisse gestochen, für die Journaux de modes, den Petit-Courrier des Dames, und den Mercure des salons. Folgendes eigenhändiges Blatt stellt eines ihrer Gemälde vor, welches auch Pigeot gestochen hat.

1) Piron à la porte d'Auteuil prennant pour lui les hommages adressé à la vierge, kl. fol.

Ribault, Melle., eine jüngere Künstlerin, als die Obige, s. Athalie Ribault.

Ribera, Josef de, genannt Spagnoletto, berühmter Maler und Radirer, wurde den 12. Jänner 1588 zu Xativa, dem heutigen S. Felippe, nicht weit von Valencia geboren. Dieses erhellet aus dem Taufbuche, welches Bermudez einsah, und aus einem von Ribera selbst radirten Blatte mit Bacchus, worauf der Künstler folgende Worte schrieb: Joseph a Ribera Hisps. Valentis. Setab. f. Partenop. 1628. Diejenigen, welche diesen Meister 1593 zu Galliopoli, in der Neapolitanischen Provinz Lecce geboren werden lassen, sind demnach im Irrthume, zu welchen sie die Parthenopeischen Schriftsteller verleitet haben.

Sein Vater Luis Ribera schickte ihn nach Valencia, um den Wissenschaften sich zu widmen, allein der Sohn fand es zuletzt wünschenswerther die Schule des Francisco de Ribera, als die Universität zu besuchen. Nachdem er in der Kunst einige Sicherheit erlangt hatte, begab er sich nach Italien, und traf in Neapel zuerst den Carravaggio, der, obgleich er später auch Werke anderer, noch grösserer Meister sah, dennoch Zeitlebens sein treues

Vorbild blieb. Er studirte in Rom die Werke Rafael's und Carracci's, hatte aber, wie Domenici versichert, da mit grosser Noth zu kämpfen, und musste sich von den Ueberbleibseln der Nahrung der akademischen Kostgänger nähren, bis er endlich die Gunst eines Cardinals gewann, der ihn in seinen Pallast aufnahm. Allein Ribera sah ein, dass ihn die Bequemlichkeit von der Arbeit abhalte, und wählte daher freiwillig seine frühere dürftige Lage wieder. Doch blieb er nicht lange mehr in Rom, da er hier die zu grosse Concurrenz scheute, und Meister fand, die er nicht zu übertreffen hoffte. Er begab sich nach Parma und nach Modena, um die Werke Correggio's zu studiren, und er schien für diesen Meister, den er auch fleissig copirte, entschieden zu haben, als ihn bei seiner Ankunft in Neapel Carravaggio, oder der herrschende Geschmack für immer fesselte. Er trat damit auch siegreich aus dem Kampfe, welchen er nur nicht immer mit ehrlichen Waffen führte, was besonders Dominichino und G. Reni erfuhren. Er stand an der Spitze der sogenannten Naturalisten, die den Meistern der Carraccischen Schule fortwährend gegenüber traten. Ribera war indessen ebenfalls ein grosser Meister, der selbst über Carravaggio steht, da er nicht allein als Colorist denselben übertraf, sondern auch in einer naturgemässenern und correkteren Darstellung. Er behielt stets ein eigenthümliches schönes Colorit bei, welches aber vielleicht durch die Zeit theilweise zu sehr ins Braune fiel. Er hatte eine grosse Stärke im Helldunkel, und nicht selten gelang ihm eine vollkommene Täuschung. Dann führte er bei starkem Impasto alle Theile des Körpers auf das genaueste aus. Man verfolgt in seinen Bildern den Gang der Muskeln und Adern bis zur Spitze des kleinen Fingers, selbst die Runzeln und Haare der Haut sind getreu gegeben. Doch sind die Werke edler Art selten; seine abentheuerliche Phantasie zog ihn zur Darstellung von Hinrichtungen, Martern, Foltern etc. Dann finden sich auch viele Brustbilder von Anachoreten, Propheten, Philosophen, und andere scharfe knochige Gestalten. Eines seiner grässlichen Bilder gab auch die Veranlassung zu seinem Emporkommen. Es ist dies die Marter des heiligen Bortolomäus, die er auch noch später mit Vorliebe malte. Diese Darstellung zog in Neapel zuerst die Aufmerksamkeit des Vice-Königs auf den Urheber derselben, und namentlich auch die Namens-Unterschrift, mit dem Beiworte Espagnol. Der Spanier wurde jetzt Hofmaler mit einem Gehalte von 70 Doppien, und zum Aufseher über alle künstlerischen Unternehmungen im Reiche gesetzt. Ribera machte diese seine Würde auch den anderen Künstlern fühlbar, und um es bei dem Hofmaler nicht zu verderben, machten sie ihm selbst den Hof. Seine Eitelkeit verbitterte ihm aber zuletzt das Leben. Er wagte es 1648 dem Prinzen Don Juan d'Austria auf einen Ball in sein Haus einzuladen; aber der liebenswürdige Gast entführte ihm seine geliebte Tochter Maria Rosa. Diese Schmach beugte ihn tief, und es geht seit Domenici, der von dieser Geschichte erzählt, die Sage, dass er desswegen plötzlich aus dem Hause verschwunden und nie mehr zum Vorschein gekommen sei. Bermudez weiss indessen von dieser Geschichte nichts, sondern behauptet im Gegentheile, Ribera sei 1656 mit Ehre und Reichthümern überhäuft in Neapel gestorben. Bermudez nennt keinen Gewährsmann. Dies ist aber wahrscheinlich Palomino, der den Künstler 1656, (nach Andern 1657) im 67. Jahre sterben lässt. Dass Ribera wenigstens noch 1650 in voller Kraft gearbeitet hat, beweiset das Bild der Anbetung der Hirten in der Gallerie des Louvr zu Paris.

Die Werke Ribera's sind sehr zahlreich, und in den ausg-

zeichnetsten Gallerien zu finden; al Fresco hatte er nie gemalt. Wir zählen hier einige der wichtigsten nach ihrem Inhalte auf, mit Angabe der Stecher nach solchen Bildern. In Neapel, zu Paris, Madrid, Berlin, München, Dresden, Wien, St. Petersburg, auch in England, u. s. w. sind Hauptwerke von Spagnoletto. Aber nicht jedes Bild, welches in Sammlungen seinen Namen trägt, ist wirklich von ihm. Viele rühren von Schülern her, besonders einzelne ganze und halbe Figuren. Gio. Do und Bart. Passante ahmten den Meister täuchend nach. Auch F. Fracanzani malte in dieser Weise. Zierden der Schule sind A. Falcone u. S. Rosa, von welchen der erstere unter Spagnoletto's Schutz jenen berüchtigten Todesverein organisirte. Diese beiden Meister bildeten selbst wieder zahlreiche Schüler.

In der Sammlung zu Alton Tower in England ist das eigenhändig gemalte Bildniss des Künstlers. In der Gallerie zu Florenz ist ebenfalls das Bildniss des Künstlers, von Pazzi gestochen. Winstanley hat das englische Bild geätzt.

Alte Geschichte und Mythe.

Der sterbende Seneca von seinen Schülern umgeben, lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Cato vor Utika, wie er sich die Eingeweide aus dem Leibe reisst, unter entsetzlichem Schrei. Eine anatomische Schlächterscene, im k. spanischen Museum zu Paris.

Die Strafe des Ixion, des Tantalus, des Sisiphus, des Prometheus, u. a. im Pallaste Buonretiro zu Madrid. Das erstere dieser Bilder ist besonders berühmt.

Der Kampf des Herkules mit dem Centaur, ein Bild von widerwärtigem Eindruck. Im spanischen Museum zu Paris.

Laokoon. Im Pallaste St. Ildefonso zu Madrid.

Biblische Darstellungen und Heilige.

Jakob hütet Laban's Schaafe. Seine Rechte ruht auf einem Schaafe. Lebensgrosse Figur. Gall. zu Dresden. Gest. v. S. Fokke.

Jakob hütet die Heerde des Laban. Im Escorial.

Das Opfer Abraham's, ein treffliches Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Abgeb. bei Labensky.

Isaak segnet den Jakob, halbe Figuren, ehedem in der Sammlung des Grafen von Brühl. Gest. von Ch. Philip für Boydell, auch von L. Zucchi.

Manasse, König von Israel, lebensgrosse halbe Figur. Pinakothek zu München.

Joseph legt den Brüdern die Träume aus, gest. von Bannermann für Boydell.

Simson bei Dalila von den Philistern geblendet, lebensgrosse Figuren, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abraham's Schooss, lebensgrosse Figuren, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der Tod des heil. Joseph, nach dem Bilde des Grafen Brühl, von J. C. Teucher gestochen.

Das Opfer Abraham's. Von J. F. Oeser radirt.

Die heil. Dreieinigkeit, in der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica.

Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes. Im Escorial.

Ein Christusbild. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Die Taufe Christi. Bei den Nonnen von S. Pasqual in Madrid.

Christus als Knabe im Tempel lehrend, ein vorzügliches Bild dieser Art, originell in der Composition, und in den Charakteren ungleich edler als meist. Besonders glücklich ist der Ausdruck des begeisterten Sprechers. Die Färbung im Christus ist von hellem, in den sieben Schriftgelehrten von bräunlich kräftigem Ton, halbe Figuren. In der Bridgewater Gallerie. Le Vasseur stach diese Darstellung für die Gallerie des Palais Royal. Sie war früher in der Gallerie Orleans, aus welcher Lord Egerton 1792 das Bild kaufte.

Christus als Knabe unter den Schriftlehrern, halbe, lebensgrosse Figuren. Gall. zu Wien. Gest. von Troyen für Teniers Galleriewerk. Glänzender gest. von J. Fischer.

Maria mit dem Kinde, welchem eine Heilige die Hand küsst, dabei Joseph, wie es scheint eine hl. Familie, in meisterlicher Nachahmung der zufällig sich darbietenden, ziemlich gemeinen Natur, in der fleissigen Ausführung, in Klarheit und Wärme der Färbung der berühmten Anbetung der Hirten im Louvre zu vergleichen. In der Sammlung des Sir Thomas Baring zu London. Waagen II. 249.

Die Anbetung der Hirten, bezeichnet: Jusepe Ribera espannol Accademico Romano T. 1650. Waagen (Kunstwerke etc. III. 511) sagt, der Meister habe sich in diesem Bilde in jeder Beziehung selbst übertroffen. Im vollsten Licht genommen, ist die selbst im Ausdruck edlere Maria als meist, so wie das Kind von einer seltenen Klarheit, Zartheit und Sättigung des gelblichen Tons. Die Hirten, von gutartig-portraitmässigem Charakter, so wie ein Zicklein und ein Lamm, sind in allen Theilen mit genreartiger Ausführlichkeit meisterhaft gemalt, und die Haltung des Ganzen ist bewunderungswürdig. Gall. des Louvre zu Paris. Gest. von Ingouf für das Mus. français, kleiner von Chataigner und Villerey.

Die Anbetung der Hirten, ein Bild mittlerer Grösse, schön componirt und eben so trefflich colorirt, kam von Cadix in die berühmte Sammlung des M. Schamp von Averschoot in Gent, die 1840 versteigert wurde.

Die Empfängniss Mariä, ehedem bei den Nonnen zu Monterey in Spanien.

Maria mit dem Kinde und Johannes auf der Flucht in Aegypten, durch Feinheit des Gefühls und der Ausführung vor vielen gepriesenen Werken Ribera's ausgezeichnet. Gall. in Burleighhouse. Waagen II. 185.

Die Geburt Christi, und eine Anbetung der Hirten. Im Escorial.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Joseph als Zimmermann arbeitend, grosses Bild in der alten Kirche des Escorial.

Die Malereien der Capelle zu St. Maria Bianca in Parma, im Auftrage des Herzogs Ranuccio rusgeführt. Scaramuccia (Let. pitt. I. 24) sagt, man könne diese Bilder für Arbeit des Correggio oder L. Carracci halten.

Das Abendmahl des Herrn, im Chore der Kirche St. Martino zu Neapel, ein edles Bild, welches an Paolo Veronese erinnert. Vorzüglich schön ist Christus.

Die Kreuzabnehmung, oder der Leichnam Christi von den Freunden betrauert, ein höchst meisterhaftes Bild in der Sakristei von St. Martino zu Neapel. Maria ist von ausgezeichneter Schönheit.

Der Leichnam Christi von den Marien, Johannes, und Nicodemus beweint. Grosses Bild im Escorial.

Die Kreuzschleppung. Simon von Cyrene erleichtert dem Heilande das Kreuz, halbe lebensgrosse Figuren. Gall. zu Wien.

Die Kreuzabnehmung, ein grosses Gemälde der Carthäuser bei Neapel, im Geschmacke des Correggio.

Die Grablegung Christi. Im Escorial.

Das Begräbniss Christi, gest. von R. Aloja.

Christus am Kreuze 1643 gemalt. In S. Victoria bei S. Domingo.

Christus am Kreuze, ein herrliches Bild, bei St. Thomas zu Madrid.

Die Christusleiche auf dem Schoosse der Maria, ein grosses Altarbild bei den Nonnen von Monterey in Salamanca.

Die Pietà aus der Sammlung Arundell. Johannes unterstützt den Leichnam Christi, und Magdalena fasst knieend seine Hände. Gest. von D. Cunego.

Das Haupt des Johannes vom Scharfrichter vorgezeigt, Kniestück. Pinakothek zu München.

Der Henker mit Johannes Haupt. Wiener Gall. Gest. von L. Vorsterman. Prinz Rupert von der Pfalz hat den Henker mit dem Haupte in schwarzer Manier gestochen.

Der Leichnam des hl. Andreas wird von dem Kreuze abgenommen. Lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Befreiung des heil. Petrus. Er liegt im Gefängnisse auf seinem Strohlager, und blickt mit freudigem Erstaunen den Engel an. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gest. von M. Pitteri, so wie ein anderes Bild dieses Inhalts.

St. Petrus im Gefängnisse vom Engel erweckt. Im Escorial.

Die Marter des heil. Januarius. Der Heilige tritt aus dem brennenden Ofen hervor. Eines der Meisterstücke des Künstlers, in der Capelle del Tesoro zu Neapel, fast Tizianisch, wie Lanzi behauptet. Radirt von S. Marcotti. Keyl hat ein solches Bild gestochen.

Die Vorbereitung zur Marter des heil. Bartolomäus, ein eigenthümlich meisterhaftes, schauereregendes Bild, in der kgl. Gall. zu Berlin. Anderweitig vorkommende Bilder zeigen den Heiligen gar halb geschunden, und erregen Widerwillen und Ekel.

Die Marter des heil. Bartolomäus, ein entsetzliches aber meisterhaftes Bild im spanischen Museum zu Paris. Die Büste des Apollo von Belvedere liegt neben dem duldenden Heiligen auf dem Boden.

Die Marter des heiligen Bartolomäus, eines der bekannten Schreckenbilder. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Die Marter des hl. Bartolomäus, von H. Winstanley gestochen.

Der gemarterte heil. Bartolomäus. Kniestück. Gall. zu Dresden. Dieses Bild stammt aus Modena. Gest. von M. Pitteri.

Der heil. Bartolomäus, kleines Bild. Pinakothek zu München.

St. Bartolomäus, von R. Bayeu radirt.

Der Apostel Bartolomäus mit einem grossen Messer, gest. von Coelemans.

Die Marter des heil. Sebastian. Bei den Nonnen des hl. Pasqual in Madrid.

Die Kreuzigung des heil. Andreas, ein vorzügliches Gemälde in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Die Marter einiger Eremiten. Bei den Nonnen des heil. Pasqual zu Madrid.

Die Marter des heil. Lorenz, in der Cathedrale zu Granada.

St. Lorenz unter den Händen seiner Peiniger, die ihm Begriffe sind ihn auf den Rost zu legen. Lebensgrosse Figuren. Dieses Bild malte Ribera für den Herzog von Ossuna, jetzt ist es in der Gall. zu Dresden. Gest. von M. Reyl.

Die Marter des heil. Lorenz. In der Cathedrale del Paular in Zaragoza.

Die Versuchung des heil. Antonius, nach einem Bilde in Siena von Lasinio jun. gestochen.

St. Augustin, ein treffliches Bild in der Cathedrale von Plasencia.

Der hl. Franz von Paula, ein bemerkenswerthes Bildniss in der kgl. Eremitage zu St. Petersburg.

St. Peter und St. Jago, zwei schöne Bilder im Pallaste Ildefonso zu Madrid.

Brustbild des heil. Petrus, im Mus. del Prado zu Madrid. Lithographirt für das neue spanische Galleriewerk von J. Madrazzo.

Der weinende hl. Petrus, lebensgrosses Kniestück. Pinakothek zu München. Gest. v. M. Kellerhofen.

St. Petrus uud St. Paul, zwei schöne Bilder, in Vittoria bei S. Domingo, 1637 gemalt.

Der reuige Petrus, neben ihm ein Tisch, worauf mehere Bücher und die Schlüssel liegen. Kniestück in Lebensgrösse. Gall. zu Wien, Gest. v. Vorsterman und von Jak. Mänel.

J. M. Ardell stach auch eine Darstellung des heil. Petrus.

St. Franz von Assisi mit blossem Leibe auf Dornen liegend, wie ihm ein Engel erscheint, lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gest. von Pitteri.

St. Franz von Assisi, Im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Franz von Assisi. Gall. zu Lyon.

St. Franz von Assisi in der Wüste. Im Escorial.

Der heil. Franz in Lebensgrösse, herrliches Bild der gräfl. v. Thurn'schen Sammlung zu Wien.

Der heil. Franz, treffliches Bild der Gallerie Lichtenstein zu Wien.

Der heil. Hieronymus, einer der Lieblingsgegenstände des Künstlers, in ganzer und halber Figur. Ein Hauptbild dieser Art in St. Trinità zu Neapel. Im Pallaste Pamfili zu Rom waren ungefähr fünf verschiedene Darstellungen.

St. Hieronymus in seiner Höhle gelagert, aus der früheren Zeit des Meisters, und ein Hauptwerk. In der Cathedrale zu Granada.

St. Hieronymus mit dem Todtenkopf. Gall. zu Dresden.

Der büssende hl. Hieronymus. Im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Hieronymus, ein um 1690 in Paris vorhandenes Bild. Gest. von J. Meheux.

St. Hieronymus in der Wüste vor dem Buche und dem Todtenkopfe kniend, halbe lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

St. Hieronymus als Büsser, eine knochige Gestalt, deren er viele gemalt. Museum zu Berlin.

St. Hieronymus. Im Pallaste S. Ildefonso zu Madrid.

St. Hieronymus auf dem Krankenlager. Im Escorial.

St. Hieronymus, lebensgross, ehedem in der Gall. zu Salzdahlum.

St. Hieronymus in Betrachtung, aus dem Cabinet Reynst, gest. von H. Valk.

Der Einsiedler Paulus in der Höhle vor dem Todtenkopfe knieend. Lebensgrosse Figur. Gall. zu Dresden.

St. Paul der Eremit. In der Cathedrale zu Granada.

St. Paul der Eremit als Büsser. Im kl. Pallaste zu Madrid. Gest. von P. Triere.

St. Johannes der Täufer. Im Escorial, eine andere Darstellung im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Sebastian am Baume von Irenen gepflegt. Im Escorial.

St. Anton von Padua. In der Cathedrale zu Granada.

Die hl. Maria aus Aegypten im reichen Haupthaar vor ihrem Grabe betend. Ein Engel reicht ihr ein weisses Tuch. Lebensgrosse Figuren, Gall. zu Dresden. Gest. von M. Pitteri.

Auch M. Basan und F. Poilly stachen eine büssende Magdalena.

Die heil. Maria von Aegypten. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Maria Magdalena in der Wüste. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Eine andere Darstellung dieser Art in der Cathedrale zu Granada.

St. Rochus, wie ihm der Hund die Wunde leckt. Im Escorial.

Der Apostel Jakobus stehend. Im Escorial.

Der heil. Matthäus, ein in Spanien befindliches Bild, welches nach Polomino folgende Unterschrift hat: Jusepe de Ribera espannol de la cindad de Xativa, regno de Valencia, academico romano anno 1630. E. Fisher stach eine solche Darstellung.

Propheten und Anachoreten, in mehrere Bildern, ernste knochige Gestalten, meistens nach der Natur gemalt.

Plafondbild der Carthäuser in Neapel. Gest. von Prevost für St. Non's Reise.

Die Charitas. Im Pallaste S. Ildefonso zu Madrid.

Profane Darstellungen.

Democritus und Heraclitus, zwei Darstellungen, die in einigen Wiederholungen vorkommen, im Geschmacke Carravaggio's. Zwei solche Darstellungen sah Lanzi in einem Zimmer des Marchese Gir. Durazzo, vier andere kamen mit der Gallerie Orleans nach England. Ein Paar kaufte 1792 Graf Darnley; Graf Gower eine andere Darstellung des Heraclit; Hr. Nesbitt den Democrit.

Diogenes mit der Laterne. Gall. in Dresden. Gestochen von Daullé.

Diogenes, besonders streng und fleissig in einem klaren, warmgelblichen Ton durchgeführt. In der Grosvenor-Gallerie.

Archimedes, ein Bild von kräftiger Wirkung. In der Sammlung zu Alton Tower.

Derselbe mit dem Zirkel, halbe Figur. Gall. zu Wien.

Archimedes vor dem Tische, auf welchem ein Globus, Bücher und Zeichnungswerkzeuge liegen. Halbe Figur. Gall. zu Dresden.

Archimedes mit dem Brennspiegel, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Zahlreiche Bilder von sogenannten Philosophen, fast in jeder bedeutenden Gallerie, oft in mehreren Exemplaren.

Ein altes Weib mit einer Henne und einem Korb voll Eyern. Lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Die unter dem Namen des Strogozzo bekannte Composition, welche dem Rafael oder dem Michel Angelo beigelegt wird. Es ist dies eine in einem ungeheueren Gerippe sitzende Hexe, nach dem Stiche des Agostino Veneziano sehr fleissig und geistreich ausgeführt und colorirt. Die Aufschrift: R. V. inventor Joseph de Ribera pingit 1641. beweiset, dass diese phantastische Composition schon damals dem Rafael beigelegt wurde. Gall. zu Apsleyhouse. Waagen II. 109.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Künstler gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art. Man bewundert darin die Reinheit und Genauigkeit der Zeichnung, die sich unermüdet bis auf die Extremitäten erstreckt. Die Nadel ist mit Geschmack und Leichtigkeit geführt, mit angenehmer Abwechslung, je nachdem es der Gegenstand erfordert. Dabei ist der Grabstichel so sparsam angewendet, dass man seine Beihülfe fast ganz vermisst, so glücklich ist alles in Harmonie und

Wirkung gesetzt. Ein Meisterstück ist seine Marter des heil. Bartolomäus, unübertrefflich im Ausdrucke des Heiligen und des Schinders. Der heil. Hieronymus Nro. 4 und der betrunkene Silen sind ebenfalls trefflich. Diese drei Blätter sucht J. Longhi (die Kupferstecherei, von C. Barth. I. 222) als Muster für eine Kupferstich-Sammlung aus, und werthet das erstere auf 100 Lire im ausgezeichneten Abdrucke; den Silen auf 90 und den Hieronymus auf 80 Lire.

Die vor Bartsch angefertigten Verzeichnisse der Blätter dieses Künstler weichen von einander ab, indem ihm die einen zu viel, die anderen zu wenig zuschreiben. Der Gleichheit der zu einem Monogramme verbundenen Anfangsbuchstaben wegen, wurde er theilweise mit Guido Reni verwechselt. Bartsch P. gr. 79 ff. legt ihm 18 Blätter bei, und hält es damit abgethan. Wir geben einige Zusätze in Parenthese, behalten aber die Numerirung von Bartsch bei.

1) Der am Fusse des Kreuzes liegende Leichnam des Heilandes von der heil. Jungfrau, von Johannes und Magdalena beweint. Links unter dem Kopfe steht das Monogramm G. R. (verkehrt). H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 5 L.

(Einige legten dieses Blatt dem Guido Reni bei. Auch Mattioli schrieb auf seine Copie irrig Guido Reni Inv. In einer andern Copie hat Magdalena die Rechte am Fusse des Heilandes. H. 7 Z. 1 L., Br. 9 Z. 3 L. Das Mass des Originals finden wir anderwärts auf 7 Z. 3 L. Höhe, und 9 Z. 7 L. Breite angeben, so dass mit der Copie eine Verwechslung vorgehen könnte.)

2) St. Sebastian an den Baum gebunden, halbe Figur, mit der linken Hand eine Geberde ausdrückend. Leicht entworfen, und ohne Zeichen. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.

(Bei Weigel 2 Thlr. — Gegendrücke findet man selten.)

3) St. Hieronymus in einer Schrift lesend, die er mit beiden Händen hält, während die Bücher links auf dem Steine liegen. Auch der Löwe wird da bemerkt. Links oben ist der Buchstabe A und das Monogramm G. R., die Buchstaben verkehrt. H. 7 Z., Br. 9 Z. 3 L.

(Es gibt von diesem Blatte zwei gegenseitige Copien ohne Namen.)

4) St. Hieronymus erschreckt durch den Ton der Posaune, welche ein Engel rechts oben in den Wolken bläst. Er sitzt in Mitte des Blattes, und links unten wird der Kopf des Löwen sichtbar. Rechts unten ist das Monogramm J. R. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, schon oben erwähnt. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.

(Die ersten Abdrücke sind vor der Adresse, die zweiten haben jene F. van Wyngaerden's. Bei Weigel ein Druck vor der Adresse 2 Thlr.)

5) Eine ähnliche Darstellung, wo man aber rechts oben keinen Engel sieht, sondern nur zwei Hände mit der Posaune. Der Kopf des Löwen erscheint rechts in halber Höhe, und unten ist das Monogramm mit der Jahrzahl 1621. H. 11 Z. 7 L., Br. 8 Z. 9 L.

(Bei Weigel 2 Thlr. 12 gr.)

6) Die Marter des heil. Bartolomäus. Der Heilige, auf den Knieen, ist mit beiden Händen an den Baum gebunden. Rechts zieht ihm ein Henker die Haut ab, links schärft ein anderer das Messer. Im Rande unten: Dedico

mi obras y esta estampa al Serenisᵐᵒ Principe Philiberto mi Sennor en Napoles anno 1624. — Jusepe de Riuera Spannol. Dies ist ein Hauptblatt des Künstlers, jedenfalls das schönste, wenn man eine Schlächterscene schön nennen kann. H. 11 Z. mit 8 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

(Bei Weigel 3 Thlr. 16 gr. — Es gibt eine gegenseitige, kleinere Copie, unten links im Rande bezeichnet: Jusepe de Rivera, Spannol en Napoles. Es gibt auch eine Copie ohne Namen, und eine von Kilian.)

7) Der weinende Petrus. Er kniet mit gefalteten Händen nach rechts. Links unten ist das Monogramm J. R. und die Jahrzahl 1621. (verkehrt.) H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 10 L.

(Es gibt eine gegenseitige Copie.)

---

8) Der Kopf eines alten hässlichen Mannes, im Profil nach rechts. Seine Nase ist gross, das Haar kurz, theils von einer Binde bedeckt. Rechts unten ist das Zeichen J. R. und die Jahrzahl 1622. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 11 L.

Die späteren Abdrücke haben im Rande die Adresse van Wyngaerden's.

9) Büste eines hässlichen Mannes, voll Warzen, mit Geschwüren am Hals, im Profil nach rechts. Er trägt eine spitzige Haube. Links unten ist das Monogramm G. R. (verkehrt) und das Wort hispanus. H. 8 Z., Br. 5 Z. 2 L.

Die späteren Abdrücke haben im Rande die Buchstaben F. V. W.

(Gandellini will 12 Blätter mit Carrikaturköpfen kennen, zu welchen die Obigen gehören müssten. Wir fanden nie eines dritten erwähnt. Es gibt sehr gute Copien von der Gegenseite, auch auf einem einzigen Blatte, qu. fol.)

10) Der Dichter mit Lorbeer bekränzt, von einigen Dante genannt, im tiefen Nachsinnen dastehend, und die Linke auf einen viereckigen Stein gestützt, an welchem sich ein Baumstamm erhebt. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

11) Der Centaur und der Triton im Kampfe, beide mit Keulen bewaffnet. Im Grunde links schwimmt ein Triton mit einer geraubten Nymphe. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

12) Der vom Amor gezüchtigte Satyr. Letzterer ist an den Baum befestiget. Amor schwebt mit der Ruthe in der Luft. Links unten ist ein Monogramm, welches aus RSN oder RVSN zu bestehen scheint. (Ribera Setabensis Valentinus.) H. 6 Z. 2 L., Br. 7 Z. 8 L.

13) Silen auf dem Boden liegend, neben einer Kufe mit Trauben, zwischen zwei Satyrn, von welchen ihm der eine einen Kranz von Weinlaub auf den Kopf setzt. Im Grunde links ist ein anderer Satyr mit einer Bacchantin. Zu den Füssen Silens, nach rechts hin, liegen zwei Kinder. Unten steht: Joseph Ribera Hispˢ. Valentiˢ. Setaben. f. Partenope 1628. H. 10 Z., Br. 13 Z.

(Die ersten sehr seltenen Abdrücke sind ohne Dedication und ohne Adresse.)

Die zweiten Abdrücke haben folgende Dedication unten: Al Molto Illre. S. Don Gioseppe Balsamo, Barone di Cattafi etc. Giouanni Orlandi Romano D. D. Bei Weigel 4 Thlr.

Die Dritten tragen Rossi's Adresse.
Es gibt zwei gegenseitige Copien, die eine, mit dem Namen Ribera's zur Linken, ist vorzüglich zu nennen.)

14) Don Juan d'Austria zu Pferde, im Galop nach rechts, im Grunde die Stadt Neapel. Links unten steht: Jusepe de Riuera f. 1648, und oben: El. Smo. S. Don Juan de Austria. H. 13 Z., Br. 10 Z.

Diese Platte wurde in der Folge aufgearbeitet, und dabei der Kopf in jenen Carl II. von Spanien verwandelt. Oben sind jetzt Engel, von welchen zwei die Königskrone halten, der dritte das Wappen von Spanien. Der Name des Künstlers wurde beibehalten, die Jahrzahl aber in 1670 verändert. Dann liest man: Carolus II. Dei Gratia Hispaniarum et Indiarum Rex etc. Gaspar de Hollander excud. Antuerpia op de meer.

15 — 17) Drei Blätter zum Zeichnungsunterrichte. H. 5 Z. 3 L., Br. 7 Z. 10 L.

15) Sechs Studien von Augen im Umrisse, dann sechs vollendete Augen. Unten nach rechts: Joseph Ribera espannol.

16) Studium eines offenen Mundes, im Umrisse und vollendet, ein anderer geöffneter Mund, und zwei Nasen, im Umrisse und vollendet. Rechts unten ebenso bezeichnet.

17) Studium von neun Ohren, von welchen drei nur umrissen sind. Reckts unten das Monogramm J. R. und 1622. In der Ecke ist die Nro. 4.

(Diese drei Blätter gehören vermuthlich zu folgendem Werke: Tabulae de institutionibus praecipuis ad picturam necessariis inventae per Jos. Rivera Spagnolet et Jacomo Palma. — Der Maler Franc. Fernandez veranstaltete nach seinen Werken Anfangsgründe der Zeichenkunst, wovon 1650 zu Paris ein Theil unter folgendem Titel erschien: Livre de portraiture, recueilli des oeuvres de Josef de Ribera — gravé à l'eau-forte par Louis Ferdinand. Gandellini sagt, der Künstler habe eine Art Zeichenbuch herausgegeben, 22 Blätter nach Guercino. Dieses Werk soll Ribera sehr hoch geschätzt und davon gesagt haben, dass er damit als jüngerer Mensch in der Lombardey das Brod verdient habe. Er darf indessen nicht mit Guido Reni verwechselt werden, von welchem wir ebenfalls eine Zeichenbuch haben.)

18) Das Wappen eines spanischen Grossen. Ueber dem Cartouche sind drei geflügelte Kinder mit einer Krone. Auf der einen Seite sind zwei Thürme, auf der anderen ein aufsteigender Löwe. Ohne Zeichen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

Folgendes Blatt wird ihm mit Unrecht beigelegt:
Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt am Fusse eines Palmbaumes mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches nach den drei grossen singenden Engeln blickt. Auf der anderen Seite ist Joseph mit dem Esel. H. 10 Z. 8 L., mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L.

(Bartsch sagt, dieses Blatt stimme mit den anderen Blättern Ribera's nicht überein, und wenn es ja von ihm herrühre, so sei es aus des Künstlers früher Zeit. Andere legen es dem Garl Saraceno bei, und diesem Meister gehört es auch sicher an.
Im ersten Drucke liest man: Carolus Saracenus Inuent. Ohne

Zeichen und ohne Adresse. Im zweiten Drucke ist es zum Werke Ribera's gestempelt, durch folgenden Zusatz: JSPH. RSRA. als Monogramm. Die dritten Abdrücke haben die Adresse des Franz van Wyngaerde.)

Ribera, Francisco de, Maler, ein spanischer Künstler, der wahrscheinlich älter als der obige ist, da er 1628 starb. Im Museo del Prado zu Madrid sind zwei Bilder von ihm.

Ribera, Isidor Rodriguez de, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Madrid, und stand im Dienste des Königs. Er war einer der Gemälde Taxatoren.

Ribera, Juan Vicente, Maler, lebte im 18. Jahrhunderts in Madrid. Er war bereits 1725 einer der königlichen Texatoren alter Malereien. Er malte auch viele Bilder für Kirchen und Privathäuser. Eines seiner Hauptwerke ist nach Bermudez die Marter des heil. Justus in der Schatzkammer zu Alcala de Henares.

Ribera, Luis Antonio de, ein spanischer Maler, arbeitete um 1660 mit Beifall. Im Jahre 1666 concurrirte er um eine Stelle bei der Akademie in Sevilla.

Einen gleichnamigen Künstler zählt Fiorillo unter die Plagiarier, der nach Kupferstichen u. dgl. malte. Dieser lebte im 18. Jahrhunderte, und ist daher mit dem obigen von Bermudez erwähnten Ribera nicht zu verwechseln.

Ribero, Juan de, Bildhauer von Segovia, arbeitete für verschiedene Kirchen seines Vaterlandes. Im Jahre 1593 fertigte er die Statue des hl. Paul in der Pfarrkirche zu Villacastin, ein geschätztes Werk. Dann war er auch Architekt. Er baute 1585 das Haus des Ayuntamento von Leon auf dem Platze S. Marcelo, mit einem prächtigen Portale.

Ribet, Juan Constantin, Seemaler von Nèhou bei Valognes (Manches), wurde daselbst von einem Maler, Namens Forestier, unterrichtet, begab sich aber in der Folge nach Paris, wo der Künstler schon 1809 thätig war, und wahrscheinlich noch lebt. Er malte mehrere Bilder, welche Seegefechte vorstellen, und andere Marinen. Dann befasste er sich auch mit der Restauration beschädigter Gemälde.

Ribon, François Michel, Porzellainmaler, geboren zu Paris 1790, war Schüler von M. Baltz. Er malt Bildnisse nach der Natur auf Porzellain, und auch geschichtliche Darstellungen.

Ribon, Hubert, Zeichner, wurde 1796 zu Châlons (Marne) geboren, und daselbst von Varin in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf nahm sich am Collége royal zu Toulon Potevin seiner an, bis der Künstler endlich nach Paris sich begab, wo seine Zeichnungen bald Aufsehen erregten. Sein Hauptfach ist die Landschaft, dann zeichnet er aber auch Portraite, öfter im Kleinen und gewöhnlich mit der Feder. Belobte Bildnisse sind jene Heinrich IV., Carl X. und Louis Philipps. Auch verschiedene Tableaux mit Ornamenten, Arabesken u. s. w., finden sich von diesem Künstler. Er ist Direktor der Ecole d'enseignement mutuel zu St. Maixent, und bekleidet auch eine Professur an diesem Col-

legium; dann ist er auch Mitglied der Société académique d'ecriture zu Paris.

Riboldt, Wilken, Landschaftsmaler, arbeitete gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in Copenhagen. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, wir kennen ihn nur nach dem Cataloge der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge von Rawert. In dieser Gallerie waren noch 1840 zwei Bilder von ihm: eine bergige Landschaft mit Gebäuden, und das Innere einer Berghöhle mit der Statue der Venus, bezeichnet: Wilken Ribold fecit An. 1697. Copenhagen.

Ribot, Fr. Jayme, Carmeliter und Bildhauer, lebte im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Catalunna. In seinem Convente zu Tarragona ist die Statue des Titularheiligen, des hl. Lorenz, von seiner Hand, und in der Kirche des Klosters jene des heil. Albert. Auch in anderen Kirchen sind Statuen von ihm.

Ribourt, Medailleur, ein Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeitete. Es finden sich von seiner Hand Denkmünzen auf wichtige Zeitereignisse und berühmte Personen. Eine solche stellt Napoleon in Uniform mit über einander gelegten Armen, zur See dar. Isle St. Helène. 16 Octob. 1815. Ohne Revers.

Ricamatore, s. G. Nanni da Udine.

Ricard, s. Richard.

Ricart oder Riche, Paul und Dominicus, nennt d'Argensville zwei Landschaftsmaler, von welchem der erstere Schüler des P. Brill gewesen seyn soll. Er lebte um 1666 zu Brügge.

Ricca oder Ricco, Bernardino, Maler, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Cremona, behielt aber noch ganz die Weise der Quatrocentisten bei. Im Jahre 1510 malte er das Gewölbe des Hauptschiffes der Kirche S. Agatha in Cremona, und brachte da phantastische Ornamente und Figuren an. Im folgenden Jahre malte er im Dome daselbst Arabesken, aber alle diese Malereien sind verschwunden, weil sie trocken angelegt wareu. Doch hat sich von diesem Künstler noch eine Pietà erhalten, die man in S. Pietro del Po sieht, mit der Jahrzahl 1521 und der Aufschrift: Bernardinus richus fecit opus.

Ricca, Gio. Battista, Architekt von Oneglia, arbeitete um 1750 bis 1780 in Genua, und baute da Kirchen und Palläste und Privatwohnungen.

Riccardi, David, nennen einige Italiener den D. Ryckaert.

Riccardi, Giovanni Battista, Maler und Architekt zu Mailand. Er war als Architekturzeichner berühmt. Ueber ein von ihm und Ant. del Ré herausgegebenes Werk, s. den Artikel des letzteren.

Ricchetti, Leonardo, Architekt zu Modena, war zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf, was indessen in der Periode des Verfalls nicht viel zu bedeuten hat. Starb 1661 im 88 Jahre.

Ricchi, Pietro, Maler aus Lucca, und daher il Lucchese genannt,

war Schüler von Passignano und G. Reni, und suchte beide nachzuahmen. Später studirte er auch die Werke der venetianischen Schule, besonders jene des Tintoretto, der auf seine späteren Kunstleistungen nicht geringen Einfluss hatte. In den Kirchen zu Bologna, Brescia, Venedig, Vicenza, Padua, Udine u. s. w. sind Werke in Oel und Fresco von seiner Hand aber die Oelbilder sind grösstentheils verdorben, da sie schlecht grundirt waren. Er überzog das Maltuch mit Oel, um desto schneller hinmalen zu können, so wie er denn überhaupt häufig handwerksmässig zu Werke ging. Von den besseren Arbeiten die er mit Bedacht ausführte, nennt Lanzi besonders den heiligen Raimond bei den Dominicanern zu Bergamo und die Epiphania in der Patriarchalkirche zu Venedig, die vortrefflich einpastirt und mit Geschmack behandelt sind. Auch im Ausland sind einige gute Bilder, wie die Verlobung der heil. Catharina in der kgl. Gallerie zu Dresden, die büssende Magdalena in der Höhle in der k. k. Gallerie zu Wien etc. Baldinucci fand an diesem Künstler viel mehr zu loben, besonders was die Composition und die Breite der Behandlung anbelangt. Ricchi starb 1575 zu Udine im 69 Jahre.

Orsolini stach nach ihm die Madonna mit dem hl. Bernhard, sie letzterem Milch auf die Lippen spritzt.

Ricchini, Francesco Maria, Architekt zu Mailand, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Sein Hauptwerk ist das grosse Spital der erwähnten Stadt. Starb 1652.

Sein Sohn Gio. Domenico war ebenfalls Baumeister. Er restaurirte die Kirche und das Kloster der Dominicaner Nonnen, dann die Kirche S. Giovanni alle case rotte. Latuada erwähnt dieser Künstler.

Ricchino, Francesco, Maler und Architekt von Roate im Gebiete von Brescia, arbeitete um 1560, im Style Moretto's, so dass er Schüler dieses Meisters gewesen seyn konnte. Er hatte Deutschland besucht, und nach seiner Rückkehr malte er im Chore der Kirche S. Pietro in Oliveto. Vesari rühmt diese Malereien.

Ricci, Andrea, s. Riccio.

Ricci, Angelo, Zeichner und Maler, lebte um 1770 in Rom. Wir kennen ihn nach der Zeichnung, die er für P. L. Bombelli fertigte, als dieser 1771 die Vermählung der heil. Jungfrau von F. Vieira stach. gr. fol. Im Jahre 1775 zeichnete er nach diesem Meister die Flucht in Aegypten, welche Bombelli ebenfalls in Kupfer gestochen hat.

Ricci oder Riccio, Antonello, Maler, der Sohn des Mariano, wurde in Messina vom Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis endlich Polidoro den Kunstbestrebungen daselbst eine ganz andere Richtung gab. Auch Riccio strebte diesem Meister mit Glück nach, und hinterliess Werke, die von weniger Kundigen mit jenen Polidoro's verwechselt werden könnten. In den Kirchen Messina's sind Bilder von ihm, und darunter werden einige von den einheimischen Schriftstellern mit grossem Lobe erhoben, wie die grosse Tafel mit der heil. Jungfrau und St. Onofrio in der Kirche dieses Heiligen, die in den Memorie de pitt. Messinesi 1821, p. 61 eine „cosa veramente admirabile" genannt wird, so herrlich ist das Bild gezeichnet und gemalt. Der heil. Bene-

dikt unter seinen Schülern, in der Kirche S. Gregorio, und das Bild der heil. Jungfrau bei St. Elisabeth sind ganz im Style Polidoro's. Auch im Oratorio de' Bianchi und in jenem von St. Rocco sind Bilder von ihm. Ausgezeichnet ist auch der colossale St. Christoph in der Kirche dieses Heiligen. In der Kirche dell' Elenuccia ist eine Darstellung im Tempel und eine ausgezeichnet schöne Tafel mit der heil. Jungfrau im obern Theile, unten Magdalena auf den Knieen, St. Benedikt u. a. Heilige findet man in der Kirche der P. P. Cassinesi. Dieses Bild wurde durch eine glückliche Restauration der Zerstörung entrissen. In der Kirche des heil. Dominikus ist das grosse Gemälde aller Heiligen um das Crucifix in Relief sein Werk, bei St. Sebastian ist ein Bild der heil. Jungfrau mit St. Franz und der heil. Clara, und ein anderes treffliches Bild, welches die heil. Jungfrau auf den Wolken vorstellt, unten St. Placidus mit andern Heiligen, sieht man in der Spitalkirche St. Lucia, mit der Aufschrift: 1591 Antony Ricci Pingebat. Von ausgezeichnetem Werthe sind zwei Bilder bei den Dominikanern, das eine die Geburt Christi, das andere die Erscheinung des heil. Geistes vorstellend. Das erstere dieser Gemälde ist von 1576, und nach der Ansicht von Kunstverständigen das Hauptwerk des Künstlers, welches einem Tadler das Leben kostete. Ricci erschlug ihn nämlich, und begab sich auf die Flucht. Nach einiger Zeit kehrte er wieder zurück, und führte zahlreiche Werke aus, deren es ausser den genannten in den Kirchen Messina's noch mehrere gibt. Sein Todesjahr ist unbekannt. Vergl. die Memorie de pitt. Messinesi l. c.

Ricci, Antonio, genannt Barbalunga, Maler, wurde 1600 in Messina geboren, kam aber in jungen Jahren nach Rom, wo sich Dominichino seiner annahm. Er studirte die Werke dieses Meisters, und ahmte ihn glücklich nach. Desswegen wurde er in seiner Heimath viel beschäftiget, und noch heute werden die Bilder, welche er in Messina für Kirchen und Palläste malte, geschätzt, da man ihn zu den Hauptmalern des Landes zählt. In den grossen Gallerien Deutschlands findet er keine Stelle, in der Gallerie des Museo del Prado zu Madrid ist aber ein treffliches Bild der im Kerker sterbenden St. Agunda. Starb um 1649.

Ricci, Bartolomeo, genannt Riccio Sanese, s. B. Neroni.

Ricci, Cäcilia, Malerin, die Tochter des Dom. Ricci, malte schöne Bildnisse, die grosse Achtung verdienen. Auch Malereien ihres Vaters copirte sie. Lebte um 1590.

Ricci, Camillo, Maler von Ferrara, war Schüler von H. Scarsellino, und ein Mann von tüchtigem Talente. Der Meister hatte ihn stets um sich, und weihte ihn so genau in seine Kunst ein, dass jeder Pinselzug jenen Scarsellino's glich. Ricci wurde indessen nur 38 Jahre alt, und somit sind seine Werke nicht häufig. Bei St. Niccolo zu Ferrara malte er am Gewölbe die Geschichte des Kirchenheiligen, und in der Cathedrale daselbst ist ein Bild der heil. Margaretha. Diese Bilder hebt Lanzi besonders hervor, und dann sah dieser Schriftsteller auch im Hause Trotti schöne kleine Gemälde von Camillo. Da ist auch das lebensgrosse Bildniss des Künstlers, in Gestalt eines schönen nackten Genius mit Pinsel und Palette in der Hand, umherum Attribute der Musik, Architektur und Plastik. Starb 1618.

Ricci, Domenico, genannt Brusasorci und il Riccio, Maler von Verona, oder, wie Quadrio angibt, von Chiavenna im Veltlin, war in ersterer Stadt Schüler von N. Giolfino, blieb aber nicht lange unter dessen Leitung, sondern ging nach Venedig, um Giorgione's und Titian's Werke zu studiren. Diese beiden Meister blieben auch stets seine Vorbilder, aber ohne sie zu erreichen. Lanzi sagt, ein an die ureigenen besten Venediger Werke gewöhntes Auge unterscheide die Werke des Veroners leicht von jenen Titian's, dessen Wärme der Tinten Ricci nicht erreichte. Er steht aber auch unter Giorgione und Parmegianino, und Kugler (Gesch. d. M. I. 320) behauptet sogar, Brusasorci sei mehr ein mittelmässiger Maler, nur in der Technik meist tüchtig. In Verona ist er aber noch immer gerühmt, was indessen jenes Urtheil nicht schwächt. Auch Lanzi erhebt den Künstler, besonders der Fresken wegen, womit er Landhäuser und Palläste schmückte. Als sein Meisterstück erklärt dieser Schriftsteller den Ritt Clemens VIII. und Carl's V. zu Bologna, in einem Saale des Hauses Ridolfi zu Verona dargestellt, und auch durch Kupferstich bekannt. Lanzi sagt, man könne kein herrlicheres Schauspiel sehen, als dieses, und wie viele musterhafte Darstellungen dieser und ähnlicher Gegenstände in Rom, zu Venedig und Florenz seien, so überraschen doch keine so: eine grosse Volksmenge, schöne Vertheilung der Figuren, Lebhaftigkeit der Bildnisse, schöne Bewegungen der Menschen und Pferde, Mannichfaltigkeit der Trachten, Pracht, Glanz, Würde, Freude, und was Lanzi noch alles heraustand. Dieses Bild wetteifert mit einem andern Wandbilde im Pallaste Murari a Ponte Nuovo, und es wird von Kunstverständigen dem des Hauses Ridolfi noch vorgezogen. Auch in Mantua sind Werke von ihm, die bewundert wurden. Er wurde vom Cardinal Gonzaga mit Paolo Veronese u. a. dahin eingeladen, um den herzoglichen Pallast zu verzieren. Er malte da die Fabel des Phaeton, worin Lanzi, trotz den Beschädigungen durch die Zeit, doch die Seltsamkeit, Lebhaftigkeit und Fülle der Bilder und schwierigen Verkürzungen bewunderte. Dann finden sich auch in Kirchen Bilder von ihm, wie der heil. Rochus bei den Augustinern zu Verona, im Geschmacke Titian's. In italienischen Gallerien kommen Staffeleibilder vor, öfter die Liebesgöttin und Nymphen. Einige sind auf Schiefer und Marmor gemalt. In den Hauptgallerien des Auslandes räumt man ihm keine Stelle ein. Dieser Künstler starb 1507 im 73. Jahre.

Gregori stach sein in der Gallerie zu Florenz befindliches Bildniss. Sadeler stach die Stigmatisation des heil. Franz, Oortman eine heil. Familie mit St. Ursula.

Ricci, Eduardo, Architekturmaler, lebte um 1660 in Mailand. Verzierte Kirchen und Palläste.

Ricci oder Riccio, Felice, genannt Brusasorci jun., nach dem Spitznamen seines Grossvaters, der die Gewohnheit hatte, Mäuse zu verbrennen. Sein Vater Domenico gab ihm den ersten Unterricht, aber schon in den Lehrjahren verwaiset, musste er seine Studien in Florenz bei Ligozzi fortsetzen. Er hielt sich da einige Zeit auf, eifrig bemüht, in der Kunst fortzuschreiten. Der jüngere Brusasorci übertrifft auch hierin den Vater, und ist im Style von jenem so weit verschieden, dass nicht leicht eine Veswechselung vorgehen kann. Seine Compositionen sind so gefällig und eben so lobenswerth in der Zeichnung, wie im Colorite. Man sieht von ihm Madonnen mit lieblichen Kindern und Engeln, Physiogno-

mien, die an Paolo erinnern, nur etwas minder fleischign sind, wie Lanzi bemerkt. In den Kirchen Verona's sind viele seier Arbeiten, lauter Oelbilder, da er sich mit der Freskomalerei nicht befasste. In der Sakristei von St. Anastasia ist eines seiner besten Werke: Maria in der Glorie, von Anna und mehreren Heiligen umgeben im oberen Theile, in der unteren Abtheilung mehrere Ordensheilige. Lanzi hält das Bild der heil. Helena in der Kirche derselben für das schönste. Ein bedeutendes Werk ist auch das Wunder des Mannaregens in der Kirche des heil. Georg, welches seine Schüler Ottini und Orbetto vollendeten, da der Meister über der Arbeit starb. Dann finden sich auch kleine Staffeleibilder, heiligen und profanen Inhalts, öfter auf dunklem Marmor gemalt, den er selbst zu den Schatten brauchte. Auch seine Bildnisse werden geschätzt, so wie überhaupt die Brusasorci zu Verona in hohem Ansehen stehen. Starb 1605 im 65. Jahre.

Das Mannasammeln hat G. Zancon schön im Umriss gestochen. Das Wunder mit den Broden und Fischen in der Wüste stach P. Farinati.

Ricci, Filippo, Kupferstecher aus Fermo, ein wenig bekannter Künstler, der desswegen Füssly u. a. entging. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

1) Maria mit dem Jesukinde, welchem der rechtsstehende Johannes die Schriftrolle reicht. Ego dilecto etc. Cant. 6. 2. Titianus Inv. et pinxit. Philip Ricci Firmanus sculp. Romae. gr. 4.

Ricci oder Riccio, Giovanni Batista, genannt Brusasorci, Maler, Felice's Bruder, war Schüler P. Cagliari's, darf aber nicht mit dem folgenden Künstler verwechselt werden. Lanzi sagt, dass in Verona liebliche Bilder von ihm seyen. Später ging aber der Künstler als kaiserlicher Hofmaler nach Deutschland, und starb in diesem Amte. So sagt Lanzi, bestimmt aber Ort und Zeit nicht. Der Kaiser, in dessen Dienst er stand, war Rudolph II., der in Prag residirte.

Ricci, Giovanni Batista, Maler von Novara, und daher Ricci Novarese oder Novarensis genannt, gehört der römischen Schule an. Er kam in jungen Jahren nach Rom, und machte sich da zuerst durch seine Malereien an der lateranischen Treppe und in der Bibliothek des Vatikans bekannt. Diese Arbeiten gefielen dem Pabst Sixtus V. so wohl, dass er den Künstler zum Aufseher über die im Quirinal zu liefernden Malereien machte. Auch Clemens VIII. achtete diesen Meister. Im Pontifikate dieses Pabstes, der 1592 den Stuhl St. Petri bestieg, malte er in St. Giovanni Laterano die Weihung dieser Basilica. Baglione meint, dass Ricci hier besser gearbeitet habe, als in anderen Bildern zu Rom und anderwärts. Allein auch dieses Werk besteht nur durch eine gewisse Leichtigkeit und Frische; es ist fern von der Tüchtigkeit jener Meister, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zum Ruhme der Kunst lebten. Desswegen sagt auch schon Lanzi, dass Ricci, Paroni und Nappi in Rom mehr die Zahl der Gemälde, als die Zier der Stadt förderten. Sixtus V. fand aber an diesen Schnellmalern Leute, die seiner Eile zusagten, und besonders war ihm Ricci ein willkommener Wandmaler. Dieser deckte seine Gehaltlosigkeit durch eine ungewöhnliche Praktik. Eines seiner Hauptwerke dürfte der Streit des Erzengels mit dem Drachen, oder der Engelsturz seyn, eine äusserst reiche und grosse Composition, von kühn gezeichneten

Figuren, von Ph. Thomassin auf 9 Blättern in drei Abtheilungen gestochen, die zusammen ein s. gr. imp. folio ausmachen. C. Cort stach den heil. Hieronymus in der Wüste.

Ricci de Novara starb 1629 im 75. Jahre, wie della Valle angibt.

Ricci, Giuliano, Kupferstecher, der Neffe des Marco, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Venedig. Er radirte Landschaften; mit Giampicoli eine Folge nach Gemälden des Marco Ricci.

Ricci, Marco, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1679 in Belluno geboren, und von seinem Oheim Sebastian Ricci unterrichtet, welchen Marco zuletzt weit übertraf, so wie denn dieser Künstler überhaupt als derjenige gilt, der nach Titian in der Venediger Schule die Landschaft am glücklichsten gepflegt. Lanzi sagt, dass man keineswegs übertreibe, wenn man behauptet, vor ihm hätten wenige die landschaftliche Natur mit solcher Wahrheit aufgefasst, und seine Nachfolger seyen ihm darin nie gleich gekommen; aber um seine Trefflichkeit zu würdigen, genüge es nicht, die Landschaften zu sehen, die er für den Handel malte und an Kaufleute abliess, noch auch diejenigen, welche er a tempera auf Ziegenfelle malte, sondern die in Oel und fleissiger gearbeiteten müsse man sehen, welche leichter in England, als in Italien zu finden seyen. Die meisten sind den anmuthigen Gegenden von Belluno entnommen. Auch zu Paris und in London arbeitete dieser Künstler, er kehrte aber zeitweise immer nach Belluno zurück, um neue Studien zu machen. Einige seiner Bilder sind mit Baulichkeiten geziert, andere mit Figuren und Thieren. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Landschaft mit der Taufe Christi. Zahlreich sind seine Werke in der Gallerie zu Turin und in jener in Dresden. Da findet man mehrere seiner grössern Landschaften, mit mannigfaltiger Staffage; auch eine Winterlandschaft und eine Marine. Ricci starb 1729.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind gestochen. Bartolozzi stach für Wagner's Verlag 8 grosse Landschaften, Volpato eine Folge von 10 Landschaften; Jampicoli und Jul. Ricci eine Folge von 12 Blättern, unter dem Titel: Raccoltà di 12 paesi inventati e dipinti da celebre M. Ricci, posta in luce da G. Wagner; von J. Spilsbury eine andere Folge: A new Set of Landscapes. Engraved after the originals of M. Ricci. Auch Vivares stach vier Landschaften mit Architektur, Chatelain stach für Boydell eine Folge von 11 Blättern, und J. Newton dazu eine zwölfte Landschaft mit einem Flusse und den Resten einer Säule. Zwei grosse heroische Landschaften haben Wagner's Adresse, vier Blätter mit Gruppen aus dem Volksleben haben die Adresse: appo Marco Pelli Venet. D. A. Fossati stach ebenfalls ein Paar Landschaften.

Dann gibt es auch eine seltene Folge von 5 grossen heroischen Landschaften, von J. B. Jackson in Holz geschnitten, und mit mehreren Platten in Farben bunt gedruckt.

Eigenhändig radirte Blätter.

Ricci radirte eine Folge von 20 Landschaften mit Gebäuden und Ruinen, die zwar gut gewählt, aber mit wenig Geschmack behandelt sind, besonders im Blätterwerk. Die Figuren sind mittelmässig, die Thiere sind schlecht gezeichnet. Bartsch gr. XXI. p. 313, Nro. 1 — 20. Dennoch sind diese Blätter sehr interessant. Sie haben folgenden Titel:

Varia Marci Ricci pictoris praestantissimi experimenta ab ipsemet autore invento, delineata atque incisa et a me Carolo Orsolini — in lucem edita. Anno M.D.CC.XXX Venetiis. Orsolini hat nach A. Visentini auch das Titelblatt gestochen. Das dazu gehörige Bildniss Ricci's hat A. Faldoni 1724 nach einem Gemälde der Rosalba Carriera gestochen, qu. fol. Jedes der landschaftlichen Blätter hat Ricci's Namen und die Dedication an irgend einen Mann. Selten sind die Abdrücke ohne Numern und vor der Dedication. Ein solches Exemplar, wo die Dedication unter jedem Blatte aufgeklebt ist, werthet R. Weigel auf 6 Thl. 16 gr.

Ricci oder Riccio, Mariano, Maler von Messina, geb. 1510, stammte aus der adeligen Familie de' Ricci, welche einen General und einen gelehrten Dichter zählte. Mariano erlernte aber unter Leitung des A. Franco die Malerei, die er in der Weise dieses Malers übte, bis endlich Polidoro nach Messina kam, dem Ricci mit ganzer Seele anhing. Er wurde jetzt Schüler dieses Meisters, und suchte ihm nachzuahmen, was ihm zuletzt in solchem Grade gelang, dass man die Werke beider Künstler verwechselte. Dieses soll namentlich mit dem, jetzt noch einzig von ihm vorhandenen, Bilde in S. Paolo zu Messina der Fall gewesen seyn. Es stellt dieht. Jungfrau mit St. Peter und Paul vor. Die andern Bilder dieses Meisters scheinen zu Grunde gegangen zu seyn, darunter auch die berühmte Madonna della Carità in der Kirche der Reepentite, und ein gleich berühmtes Bild der heil. Familie, ehedem in S. Francesco zu Messina, welche als sein Hauptwerk erklärt wurde. Auch die Bilder des Leonhard und des heil. Nicolaus in ihren Kirchen gingen durch das Erdbeben von 1783 zu Grunde. Memorie de pittori Messinesi. Mess. 1821. p. 60. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Ricci, Natale und Ubaldo, Maler von Fermo, werden als Schüler des Carl Maratti genannt. Sie scheinen zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Rom gekommen zu seyn, kehrten aber später wieder in die Heimath zurück, wo Bilder von ihnen zu finden sind.

Ricci, Pietro, s. Riccio.

Ricci oder Rizzi, Sebastiano, Maler, geb. in Cividal de Belluno 1659 oder 1660, war Schüler von Cervelli, der ihn von Venedig nach Mailand führte, und hier nun verdankte er diesem Meister, so wie dem Lisandrino, seine frühere Schulbildung. Hierauf ging er nach Bologna, studirte in Venedig einige Zeit die Hauptwerke der Schule jener Stadt, ging dann zu gleichem Zwecke nach Florenz und Rom, bereiste überhaupt ganz Italien, malte überall und um jeden Preis. Ricci erlangte grossen Ruf, auch in Deutschland, in Frankreich und in den Niederlanden volle Anerkennung, was ihm aber keinen höheren Werth verleihet. Auch beweiset es nichts für seine Tüchtigkeit, wenn Lanzi ihn einen wundersam sinnigen Geist nennt, und behauptet, dass er unter den Künstlern damaliger Zeit an malerischem Genius und einem geschmackvollen neuen Style Keinem nachsteht. Ricci hatte Talent, machte aber keine ernsten Studien, da diese seine Zeit nicht forderte, sondern sich mit oberflächlichem Blendwerk begnügte, womit Ricci verschwenderisch war. Es gebricht ihm an Richtigkeit der Zeichnung, da er sich hierin weder nach guten Schulmustern, noch nach der Natur übte. In seiner reiferen Zeit fühlte er diesen Mangel selbst, und er suchte denselben so gut als möglich zu verde-

cken. Allein dadurch machte er sich theils eines offenbaren Plagiats schuldig, theils malte er nach der Reminiscenz, die ihm von seinen Reisen blieb. Lanzi rühmt aber vielmehr seinen Vorrath schöner Bilder, womit er seine Seele erfüllte, und die Gabe, jede Manier nachzuahmen. Dieser Schriftsteller behauptet, dass zu seiner Zeit manche seiner Bilder im Geschmacke der Bassani und P. Veronese's die minder Kundigen getäuscht haben, und dass ein Bild von ihm in Dresden lange Zeit für Correggio gegolten habe. Kundige dieser Art sind auch jetzt noch der Täuschung ausgesetzt, Kunstverständige erkennen aber in Ricci nur einen Manieristen, der durch Glanz der Färbung und durch überraschende Contraste das Publikum einzunehmen suchte. Sein Colorit ist bunt und unwahr, und viele seiner Bilder sind durch Nachdunkeln nur noch schlimmer geworden. In der Composition offenbaret er zwar Phantasie, aber Oberflächlichkeit in der Durchbildung. Scharfe Charakteristik darf man ebenfalls nicht suchen. Wer den Künstler nur gelobt haben will, lese, ausser Lanzi, Watelet, d'Argensville und einige andere. Im Jahre 1734 starb dieser Künstler. A. Faldoni hat sein Bildniss gestochen.

Die Werke dieses Ricci sind sehr zahlreich, mehrere zu Venedig und in England, wo er sich sogar Hoffnung machte, die St. Paulskirche auszumalen, wenn ihm nicht Thornhill den Rang streitig gemacht hätte. In grössern deutschen Gallerien wird ihm der Zutritt verwehrt. In der Gallerie zu Dresden sind jedoch drei seiner besten Bilder: die Himmelfahrt Christi mit lebensgrossen Figuren, und zwei kleine Gemälde mit Opferfesten. Friedrich II. erkaufte einige Bilder für die Gallerie in Sanssouci: die Hochzeit zu Cana, reiches Bild; die Entführung der Europa, und Herkules bei Omphale. Eines seiner besten Werke ist auch die Geburt Christi, welche aus dem Oratorio di S. Giovanni de' Fiorentini in die Gallerie zu Bologna kam. In der Sammlung des Louvre zu Paris ist eine frostige Allegorie zur Verherrlichung von Frankreich, bei Gelegenheit seiner Aufnahme in die dortige Akademie 1715 gemalt, ein stylloses, kaltes Durcheinander, wie Waagen sagt.

Seine und des Car. Cignani Hauptwerke sind auch gestochen, unter folgendem Titel: S. Riccii opus absolutissimum, et Car. Cignani monochromata septem, ab J. M. Liotard aere expressum. Venet. 1743, fol. Darunter dürften diejenigen, welche Liotard nach Cartons, die ehedem der brittische Consul Joseph Smith in Venedig besass, vor allem zu nennen seyn: der Bergpredigt, Christus bei der Samaterin am Brunnen, die Ehebrecherin vor Jesus, die Entscheidung über dieselbe, die Heilung des Gichtbrüchigen zu Bethesda, und Magdalena dem Herrn die Füsse salbend, grösstentheils sehr reiche Compositionen. Zu seinen Hauptwerken gehören sicher auch folgende:

Die Geburt Christi aus dem Cabinet Diziani zu Venedig, gestochen von P. Monaco.

Die Predigt des Täufers Johannes, gest. von P. A. Kilian.

Die Himmelfahrt Christi, in der Gallerie zu Dresden, gest. von J. Punt für das Galleriewerk.

Die Communion der Apostel, radirt von Fragonard.

Der heil. Dominikus lässt die Ketzerbücher verbrennen, gest. von einem Unbekannten, in Wagner's Verlag.

St. Romuald von zwei Engeln umgeben, nach dem Bilde der

Camaldulenser in Turin, von einem Anonymus für Wagner's Verlag gestochen.

Die heil. Familie in einer Landschaft von Engeln bedient, gest. von J. A. Falda.

St. Gregor, wie er Seelen aus dem Fegfeuer erlöst, in der Kirche Corpus Domini zu Venedig, gest. von Fontebasso.

Derselbe Gegenstand anders und grösser, neben St. Gregor ein geharnischter Fürst, von Fontebasso geätzt.

Die Enthauptung des heil. Johannes, gest. von D. Bonavera.

Papst Pius V. mit andern Heiligen in der Dominikanerkirche zu Venedig, in schwarzer Manier gestochen.

Camillus in Rom angelangt, als die Römer das Gold wiegen, welches sie den Galliern zahlen wollen, schönes Bild im Hause Zanetti zu Venedig, von Bartolozzi meisterhaft gestochen.

Archimedes von König Hiero zur Vertheidigung von Syrakus aufgefordert, von J. Goupy radirt.

Aeneas flieht mit seinem Vater aus dem brennenden Troja, gest. von A. Zucchi.

Ein groser Baum bei mehreren Ruinen, im Vorgrunde viele Figuren, letztere von Seb. Ricci, die Landschaft von Marco Ricci, gest. von Tardieu.

S. Ricci hat selbst in Kupfer radirt, Bartsch nennt aber keines seiner Blätter.

1) Der heil. Benedikt und seine Schwester Scholastika, dabei in Verehrung St. Peter und Paul, St. Rochus und andere Heiligen. Die heil. Jungfrau erscheint oben rechts in Wolken. St. Benedetto — Pestilenza. Unten links: B (Bastiano) Ricci, gr. fol.

Im ersten sehr seltenen Drucke dieses schönen Blattes fehlt die Inschrift. Später wurde die Platte etwas überarbeitet.

Ricci, Stefano, Bildhauer in Florenz, einer der berühmtesten Künstler der neuern italienischen Schule, genoss den Unterricht des Innocenzio Spinazzi; sein eminentes Talent liess aber den Meister bald hinter sich, obgleich auch dieser zu den vorzüglichsten Bildhauern seiner Zeit gehört, d. h. einer Zeit, in welcher schon viel vom Studium der Natur und der Werke des classischen Alterthums gesprochen wurde, die Künstler aber diese Lehren noch nicht strenge befolgten. Ricci steht indessen weit über seinem Meister, indem er Canova nacheiferte, allein auch ihn hat die neue Zeit schon wieder überflügelt, und einige der deutschen Nachbaren sagen geradeweg, Ricci sei schon als veraltet zu betrachten; diess noch bei seinen Lebzeiten, — so gross war der Aufschwung, den die Plastik seit Canova durch Thorwaldsen u. a. allenthalben auch in Italien genommen hat. Die Kirchen von Florenz sind voll von Arbeiten dieses Meisters; denn er war schon zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Künstler von Ruf, den er eine Reihe von Jahren behauptete, wie die öffentlichen Lobpreisungen darthun, die man seinen Werken spendete. Auch das Kunstblatt rühmt 1830 eines der Werke des Künstlers, nämlich das colossale Monument Dante's, welches damals in S. Croce zu Florenz eingeweiht wurde. Der lorbeerbekränzte Dichter sitzt auf hohem Postamente, das Haupt auf die rechte Hand gestützt. Eine edle, erhabene weibliche Gestalt — Italia — zeigt zu seiner Rechten triumphirend auf ihn, während die Poesie zur Linken in Schmerz gebrochen das Haupt auf den Sarg legt. Italia scheint die Inschrift des Cenotaphiums: Onorate l'altissimo poëta, auszusprechen, aber

warum weint die Poësie so übermässig über dem Buche der Divina Comedia, dem Dichterwerke, worüber Italien triumphirt? Die Allegorie ist nicht wohl verstanden, so viel ist aber doch gewiss, dass Ricci in seinem Monumente eine freiere Richtung als seine Vorgänger zeige, obwohl es ihm nicht gelang, Wahrheit und Schönheit zu verbinden. Das Streben nach der ersten ist aber in seinen Werken überall unverkennbar, und theilweise hat er sein schönes Ziel erreicht.

In S. Croce ist noch ein anderes Monument von der Hand dieses Künstlers, welches zugleich als eines seiner schönsten betrachtet werden kann. Es symbolisirt die eheliche Liebe, in der über dem Grabe des Gatten tiefgebeugten Gattin. Auch anderwärts sind Arbeiten dieses Künstlers, meistens Grabmonumente. Im Dome zu Siena ist das Grabmal des Paolo Mascagni, ebenfalls ein Werk von ausgezeichneter Beachtung.

Riccia, Bernardino, s. Ricca.

Ricciani, Antonio, Zeichner und Kupferstecher von Rom, wurde um 1780 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet, wo er schon zu Anfangs unsers Jahrhunderts thätig war. Er arbeitete damals für die Nova schola Italica, und in der Folge lieferte er mehrere andere Blätter, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören; ja einige derselben sind zu den glänzendsten Erzeugnissen des Grabstichels zu zählen. Ricciani ist auch ein trefflicher Zeichner, und erhebt sich also auch in dieser Hinsicht über die gewöhnliche Reihe der Kupferstecher.

1) Napoleon, nackt mit einem Mantel und dem Herrscherstab, nach A. Canova, s. gr. roy. fol.
2) Das Bildniss des Königs Joachim von Neapel, nach Vicar's Zeichnung, fol.
3) Die Familie des Carlo Lotto, nach diesem, fol.
4) Der todte Heiland am Grabe, umgeben von der Mutter und von Engeln. Attendite et si videte etc. Nach G. Reni, qu. roy. fol.
5) Die Himmelfahrt der Magdalena, wie sie von sechs Engeln getragen wird, nach einem herrlichen Bilde von G. Romano. Ein Hauptblatt, oben rund, s. gr. qu. fol.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift, welche mit 24 fl. bezahlt wurden.
6) Magdalena mit dem Salbungsgefässe, nach Leonardo da Vinci, gr. fol.
   Es gibt Abdrücke mit unausgefüllter Schrift.
7) Die Darstellung Jesu im Tempel, schöne Composition, von V. Camuccini gemalt. Vorzügliches Blatt, gr. fol.
8) Der heil. Thomas, nach Camuccini fol.
9) Judith mit dem Haupte des Holofernes, wie sie solches dem Volke von Bethulia zeigt, nach Benvenuti's grossem Bilde im Dome zu Arezzo, gr. imp. qu. fol. (Preis 18 Thlr.)
10) Der Tod des Priamus, sehr grosse und reiche Composition, nach P. Benvenuti's Bild im Pallaste Corsini zu Florenz, 1825. Hauptblatt, gr. imp. qu. fol.
    Dieses ist das Gegenstück zur Judith. In Subscriptionsabdrücken 20 Thlr.
11) Galathea auf einem von Delphinen gezogenen Muschelwagen von Nereiden umgeben, nach Rafael's berühmtem Bilde in der Farnesina, gr. fol.

12) Die Klage der Psyche vor der Versammlung der Götter nach Rafael's Bild in der Farnesina, imp. qu. fol.
Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift.
13) Fulvia, nach P. F. Mazzuchelli il Morazone, in der Reale Galleria di Torino, illust. da R. d'Azeglio. Torino 1836 ff.
14) Der Schild des Achilles, nach Homer's Beschreibung, nach einer neueren Mosaikarbeit aus der Werkstätte des Vatikan. Umriss, gr. fol.
15) Diana und Endymion, nach Annib. Carracci, fol.

Riccianti, Antonio, Maler von Florenz, war Schüler von V. Dandini, und nur mittelmässig in seinem Fache. Arbeitete noch 1650. Baldinucci erwähnt seiner.

Ricciardelli, Giuseppe, Maler und Formschneider, arbeitete um 1700 — 10 in Neapel. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers.

Ricciardelli, Gabriello, Maler von Neapel, wurde von seinem Vater, dem obigen Künstler unterrichtet, bis er endlich Gelegenheit fand an F. van Bloemen einen Lehrer zu finden. Seine Landschaften sind im Style dieses Meisters behandelt, und verdienstvolle Bilder. Auch historische und andere Darstellungen malte dieser Künstler. Er war Hofmaler des Königs Carl von Bourbon. Blühte um 1750.

Ricciarelli, Daniel, Maler und Bildhauer, wurde 1509 zu Volterra in Toskana geboren, und daher nennt man ihn gewöhnlich Daniel da Volterra. Er soll in Siena Schüler des B. Perruzzi und Sodoma's gewesen seyn, allein entscheidender war für ihn in Rom Perino del Vaga, und allen diesen zog er dann Michel Angelo vor. Der starre Buonarotti war ihm ebenfalls sehr gewogen, und förderte diesen seinen Schützling auf jegliche Weise. Er war ihm bei der Composition seiner Werke behülflich, und unterstützte ihn sogar mit eigenhändigen Zeichnungen. Daniel wusste auch mit Glück die Eigenthümlichkeit dieses Meisters in sich aufzunehmen, ohne jedoch dessen Erhabenheit zu erreichen. In der Zeichnung, in den Verkürzungen entwickelt er ausserordentliche Meisterschaft, die Färbung ist aber etwas kalt. Michel Angelo fand aber in ihm immerhin den besten Stellvertreter bei seinen Arbeiten im Vatikan. Auch wenn Ricciarelli anderswo arbeitete beaufsichtigte ihn Buonarotti, wie in der Farnesina, bei welcher Gelegenheit jener Meister mit der Kohle jenen colossalen Kopf zeichnete, der noch jetzt ersichtlich ist. Daniel malte unter Buonarotti's Einfluss auch die berühmte Kreuzabnehmung, welche man in Trinità de' Monti sah, und neben der Transfiguration Rafael's und der Communion des heil. Hieronymus von Dominichino zu den Hauptwerken Roms gezählt wurde. Es ist dies ein grosses, mächtig bewegtes Bild, welches vor einigen Jahren von der Wand abgenommen, aber von Palmaroli nicht glücklich restaurirt wurde, da es durch den Einsturz der Kuppel wesentlich gelitten hatte. Der heilige Leichnam wird von den auf Leitern stehenden Männern auf einem Leintuche langsam herabgelassen, und ruht mit der ganzen Schwere auf der Schulter und Brust eines jungen Mannes. Maria wird von Johannes und den heiligen Frauen unterstützt, — eine ergreifende Trauerscene mit Gestalten der edelsten Art. Andere Kreuzbilder werden wir unten erwähnen und beifügen, was sich von Gemälden ausserdem noch findet, neben Angabe der Stecher nach diesem Meister. Seine Gemälde sind selten, da Ricciarelli

sich später mit der Plastik beschäftiget hatte und wenig mehr malte, überhaupt auf die Ausführung seiner Werke viel Zeit verwendete, um Vollendetes zu geben. Michel Angelo war ihm auch in der Plastik Vorbild. Er fertigte von allen seinen Statuen Formen zu Gypsabgüssen, die in die Welt hinausgingen, und viele Nachahmer jenes Meisters erzeugten, welche aber durch diese Nachahmung meistens verunglückten, da ihnen Buonarotti's Geist fehlte. Am Brunnen im Corridor des Belvedere ist die Statue der Cleopatra sein Werk. Im Königssaale, wo P. del Vaga arbeitete, sind schöne Stuccoarbeiten von ihm. Nach dem Tode jenes Meisters (1547) wurde ihm die Vollendung des Saales übertragen, dessen Verzierungen nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind. Gegen Ende seines Lebens begann er die Ausführung einer Statue des hl. Michael, welche die grosse Pforte vom Castell St. Angelo hätte zieren sollen. Diese Statue blieb unvollendet, der Künstler sprach aber in seinem letzten Willen aus, dass man sie auf seinem Grabe errichte. In S. Trinità de Monti sind andere Stuccoarbeiten von ihm. Von zwei kleinen Basreliefs daselbst stellt das eine Michel Angelo mit dem Spiegel, das andere Satyrn dar, welche Köpfe, Arme, Beine u. a. auf die Waage legen. Man glaubt, Daniel habe dadurch die Beihülfe dieses Meisters andeuten wollen. J. Episcopius hat zwei mit Blumengehängen an einem Sarpophag stehende Figuren, Stuccos in S. Trinità, gestochen. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine Zeichnung, welche zwei Kinder vorstellt, die eine grosse Guirlande von Früchten binden, à la Sanguine und Feder. Von Frankreich aus erhielt er den Auftrag, die Reiterstatue Heinrich II. zu fertigen, allein es kam nur das Pferd zur Ausführung, welches nach seinem Modelle in Bronze gegossen wurde. Dieses Pferd, kein edles Thier, trug später Ludwig XIII. auf dem k. Platze zu Paris. Der 1567 erfolgte Tod des Künstlers verhinderte ihn an der Vollendung der Statue Heinrich's. Als Ursache seines Todes gibt man das Misslingen des ersten Gusses. A. Tempesta hat das Pferd mit dem Reiter gestochen. Daniel da Volterra ist es ferner, der das Gemälde des jüngsten Gerichtes in der Sixtina vor der Vernichtung rettete. Pabst Paul V. fasste den Entschluss, dieses Werk überweissen zu lassen, weil Michel Angelo viele Figuren schamlos hinstellte. Jetzt machte sich Ricciarelli verbindlich, die ärgerlichsten Blössen mit Kleidern und Binden zu bedecken, zog sich aber dadurch den Spottnamen des Hosenmalers — Braghettone — zu.

Gemälde und Zeichnungen.

Die Kreuzabnehmung, das schon oben erwähnte berühmte Bild in S. Trinità de Monti, welches schon Vasari rühmte, und die nachfolgenden Schriftsteller erhoben und ästhetisch zergliederten, ist in mehreren Abbildungen vorhanden. Ein Hauptblatt ist jenes von G. B. Cavalleriis, aber in gutem Abdrucke selten. Ein schönes Blatt ist auch jenes von G. L. D.(ame); R Audenaerde hat die Darstellung von der Gegenseite geistreich radirt, und C. Zocchi das Bild von der Seite des Originals gestochen. Auch N. Dorigny stach sein Blatt nach dem Originale, man muss aber einen Abdruck vor Strange's grober Retouche suchen. G. B. Cecchi, A. Westerhout, F. Rastaini haben diese Kreuzabnehmung ebenfalls gestochen. In Gebet- und Andachtsbüchern findet man kleine Kupfer- und Stahlstiche darnach.

Die Kreuzabnehmung, ehedem Altargemälde in S. Maria del Popolo zu Rom, jetzt in der k. Sammlung zu Neapel. Die Composition ist von jener des obigen Bildes in S. Trinità de Monti

wesentlich verschieden. Dieses Bild besass die Malerin Angelica Kaufmann mehrere Jahre.

Andere Kreuzbilder malte Daniel in der Capelle Orsini, wo er viele Jahre arbeitete, aber nicht so Bedeutendes leistete, wie in jener Kreuzabnehmung. In einer anderen Kapelle von S. Trinità liess er seine Zöglinge Mich. Alberti und G. P. Rossetti malen, und gab ihnen die Zeichnungen dazu. Eine davon, den berühmten Kindermord, führte er selbst aus.

Die Kreuzabnehmung, ehedem in der Gallerie Orleans, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in England von Grafen von Suffolk um 100 Pf. St. gekauft.

Die Grablegung, nach der Composition des Michel Angelo, in der Sammlung zu Castle-Howard in England. Dieses Bild ist nach Waagen des Danillo nicht unwürdig.

Maria mit dem Leichname Christi, lebensgrosse Gestalten, ehedem in der k. Gallerie zu München, und von Mannlich der Kreuzabnehmung in S. Trinità gleichgesetzt. Jetzt in Schleissheim.

Im Cabinet Silvestre zu Paris waren drei Studien zu einer solchen Darstellung: der liegende Christus, und die Frauenbüste, à la Sanguine.

Die Grablegung Christi, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets von J. Th. Prestel gestochen.

Christus am Kreuze, unten am Fusse desselben die ohnmächtige Maria, nach einer Zeichnung aus West's Cabinet von C. Metz gestochen, für dessen Imitations.

Eine hl. Familie, ein Bild mit kleinen Figuren in der k. Gallerie zu Dresden.

Der Kindermord, ein berühmtes Gemälde mit mehr als 70 Figuren, in genau berechneten Lagen, und daher etwas kalt. Man sieht dieses Bild in der Tribune der Uffizien zu Florenz. Ehedem war es in einer Kirche zu Volterra, aus welcher es der Herzog Leopold um eine grosse Summe erkaufte. G. B. Cecchi hat dieses Bild gestochen für Lastri's Etruria pittrice.

Darstellungen aus der Geschichte der Judith, welche die hintere Façade des Pallastes Massini in Rom zieren, grau in grau gemalt, nach der Angabe von D. da Volterra.

Der Prophet Elias, ein schönes Erbtheil der Familie Ricciarelli, von Lanzi erwähnt.

David und Goliath, ein merkwürdiges Bild in der Gallerie des Louvre, welches 1715 der spanische Gesandte, der Prinz von Celtamare, im Namen seines Bruders, Nicolaus del Giudice, Ludwig XIV. als ein Bild des Michel Angelo verehrte. David ist im Begriffe, dem durch den Stein einer Schleuder niedergeworfenen Goliath das Haupt abzuschlagen, auf beiden Seiten eines Schiefersteines so ausgeführt, dass die eine die vordere, die andere ohngefähr die Rückseite derselben Ansicht darstellt. Ricciarelli modellirte diesen David in Thon, und nach diesem Modelle malte er ihn auf Schiefer, beides aus Auftrag des Gio. della Casa, wie Vasari deutlich bemerkt. Das Gemälde besass zu seiner Zeit Annibale Rucellai. Im Umrisse abgebildet bei Landon IV. 79. Gest. von B. Audran.

Plafondzeichnung mit Göttern des Olymp, gest. von Mulinari.

Studium nach einer knieenden weiblichen Figur, Zeichnung imPariser Cabinet, imitirt von François.

Studium nach einem männlichen Körper, nebst Correktur, die ihm daneben Michel Angelo machte, Facsimile in Kreidemanier von Demarteau.

Eine weibliche Gestalt, welche den Betrug entlarvt, radirt von G. Zocchi.

Ein Weib, welches dem Amor die Flügel beschneidet, von demselben radirt.

Ricciarelli, Leonardo, der Neffe des obigen Künstlers, war ein geschickter Stuccatorer, der den Oheim bei seinen Arbeiten unterstützte. Vasari erwähnt seiner mit Lob.

Riccini, Anton, der Kupferstecher, dessen Füssly nach dem Tübinger Morgenblatte erwähnt, ist A. Ricciani.

Riccio, Andrea, Bildhauer und Erzgiesser, wurde 1480 zu Padua geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet; aber nicht von Donatello, wie man auch angegeben findet, indem dieser Meister schon 1466 starb. Riccio war aber ebenfalls ein ausgezeichneter Künstler, der seinem berühmten Vorgänger nicht weicht. Sein Leben war einem unermüdetem Studium geweiht, so dass zuletzt seine Gesundheit schwand, und wegen der anhaltenden Arbeiten vor dem Gussofen eine förmliche Lähmung eintrat. Wir wissen dieses aus dem Werke eines Zeitgenossen, des Scardeonius (De antiquitate urbis Patavii, 1560, p. 375), welcher die Grabschrift auf dem Gottesacker Divi Joannis in Viridario gibt. Daraus geht hervor, dass der Künstler 1532 in einem Alter von 52 Jahren gestorben ist. Dieser Grabstein verkündet auch sein Lob als Künstler, indem man liest:

Andreae Crispo Brioscho
Pat. Statvario insigni
Cvjvs Opera ad Antiqvorum
Lavdem proxime accedunt.
etc. — —

Aus dieser Inschrift ersehen wir zugleich, dass der Künstler zwei Beinamen hatte. Am liebsten hatte er nach dem Zeugnisse des Scardonio den Zunamen Crispo, dies „a crispa capitis coma." Briosco wurde er wahrscheinlich von den Arbeiten am Feuer genannt, wenn es nicht vielmehr ein Epitheton desjenigen ist, der ihm die Grabschrift fertigte.

Die Werke dieses Künstlers waren sehr zahlreich, und noch jetzt findet man deren. Er baute die schöne Kirche St. Giustina zu Padua. Im Atrium des grösseren Hofes im Pallaste zu Venedig waren zwei grosse Statuen in Marmor, die Adam und Eva vorstellten. Im Hause des heiligen Cancian zu Padua sah man Christus im Grabe aus Kreide gebildet, und umherum Figuren von Thon, welche zu leben schienen, wie Scardonio bemerkt. Das Grabmal des Girolamo della Torre und seines Sohnes Anton, zweier Aerzte von Verona, zierte er in Fermo mit acht Basreliefs in Bronze, die sich jetzt in der Sammlung des Louvre befinden, wohin sie aus dem Cabinet Torriani zu Verona kamen. Die verschiedenen Vorgänge sind hier in den damals so beliebten Formen der alten Mythologie dargestellt. In dem ersten, wo er als Lehrer erscheint, wird er daher von Apollo und Minerva begleitet, bei der Krankheit sind die Parzen gegenwärtig, und in dem siebenten wird er ins Elisium eingeführt. Die Anordnung der sehr erhabenen Reliefe in mehreren Plänen ist nach dem malerischen Princip und etwas überladen: im Einzelnen erkennt man die geschickte Nachahmung altrömischer Sarkophagensculptur. Motive und Köpfe sind geistreich, Waagen III. 709. Abgebildet sind diese Reliefs in Clarac's Musée de Sculpture antique et moderne.

Dann sieht man im Chore von St. Antonio zu Padua zwei Reliefs in Bronze von ihm, worin sich ebenfalls eine geistvolle Aneignung antiker Elemente erkennen lässt. Das eine stellt Judith und Holofernes dar, das andere eine feierliche Prozession mit der Bundeslade, an der Spitze David. Abgebildet in der Storia della scultura von Grafen Cicognara. In der Akademie zu Venedig ist ein Relief, welches den Sieg Constantin's vorstellt, ebenfalls bei Cicognara abgebildet.

Ein Werk anderer Art ist der grosse reichgeschmückte Candelaber im Chore der Kirche des heil. Antonius zu Padua, 1507 gefertiget. Dieses Werk scheint Crispo am höchsten geachtet zu haben, denn die mit seinem Bildnisse gezierte und von ihm selbst gefertigte Denkmünze verkündet ihn zugleich als Verfertiger des Candelabers. Man liest darauf:

Andreas Crispus Patavinvs aenevm D. Antonii Candelabrvm Fecit.

Am Revers ist der gebrochene Stamm eines Lorbeerbaumes, der Sprossen treibt. Dann liest man ein Distichon des Francesco Savonarola:

Marmore Praxiteles, pictura clarus Apelles,
Ignipotens ferro: Riccius aere ualet.
Si Crispi decora inuidi tacebunt,
Quae spirant opera hujus usquequaq.
Voce haec perpetuo canent sonora.

Riccio, Pietro, Maler, wird von Lomazzo unter die Schüler des L. da Vinci gezählt, und wahrscheinlich ist er auch jener Gianpedrino, dessen Pater Resta erwähnt. Mit Sicherheit können ihm keine Bilder nachgewiesen werden, in Mailand werden ihm aber zwei zugeschrieben, von welchen das eine, Magdalena in der Felsenhöhle das Crucifix betrachtend, aus dem Besitze des Dichters Manzoni in die Pinakothek der Brera gelangte. Das andere stellt eine leicht um die Hüften bekleidete weibliche Figur dar, welche auf einem Steine unter dem Eichbaume sitzt. In der Linken hält sie einen goldenen Schlüssel, zu ihren Füssen ist die Salbenbüchse und ein Schädel. Am Steine steht die verdächtige Inschrift: Egeria Dea honestatis. Dieses Bild ist schon seit 200 Jahren im Besitze des Marchese Brivio zu Mailand. In diesen beiden Bildern zeigt die Darstellungs- und Behandlungsweise entschieden einen Schüler des Leonardo, aber zugleich auch wieder etwas Eigenthümliches und Liebliches im Ausdruck der weiblichen Köpfe, besonders in den grossen schön gewölbten Augen. Zeichnung und Modellirung sind lobenswerth, nur Hände und Füsse sind etwas mager und männlich. Die Färbung ist etwas kalt, die Schatten sind bräunlich, das Landschaftliche aber mit grosser Sorgfalt behandelt.

Ein drittes Bild dürfte im k. Museum zu Berlin seyn. Die heil. Katharina zwischen zwei Rädern mit nach oben gerichtetem Blicke. Dieses Bild stimmt in der Darstellungs- und Behandlungsweise mit den obigen überein. Kunstblatt 1838. S. 291.

Riccio, Maestro, wird auch Bart. Neroni genannt.

Riccio, werden auch die Brusasorci (s. Ricci), die Messiner Antonello und Mariano Ricci, und Ber. Ricca genannt.

Ricciolini, Michelangiolo, genannt M. di Todi, Maler wurde 1654 in Rom geb., und daselbst von C. Maratti unterrichtet. Er malte

für die Kirchen der Stadt; starb aber 1715 in Frascati, und wurde im Dome daselbst begraben. In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss dieses Künstlers. Der folgende Künstler hat eines seiner Bilder radirt.

Ricciolini, Niccolo, Maler und Radirer, geb. zu Rom 1687, (nicht 1637), war Schüler seines Vaters Mich. Angelo. und Anhänger des Carl Maratti. Er malte für die Kirchen Roms, und fertigte auch einige Cartons, nach welchen die Musaicisten für die St. Peterskirche arbeiteten. Dieser jüngere Ricciolini hatte überhaupt den Ruf eines guten Zeichners, und hielt sich selbst neben Cav. Franceschini. Allein sie sind beide keine grossen Meister. Er starb um 1760. In der florentinischen Gallerie ist sein eigenhändiges Bildniss. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt:

1) Der Leichnam Christi am Grabe, links zwei weinende Engel. Mors illi ultra etc. Nicolaus Ricciolinus inv. et sc. Dieses Blatt ist schön radirt, und mit dem Stichel übergangen, kl. qu. fol.

2) Maria auf Wolken erscheint dem heil. Nicolaus de Barri und einem andern Heiligen, nach dem Bilde des Mich. Angelo Ricciolini zu St. Lorenzo in Borgo. Mit Dedication an Giuseppe di St. Maria Maddalena, und dem Namen Niccolo's. H. 12 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Ricciolini, ein älterer Maler als Obiger, der vielleicht mit diesem verwechselt wurde, wenn man Niccolo's Geburtsjahr auf 1637 angibt, wie Lanzi, Ticozzi u. a. angeben. Dieser ältere Ricciolini, vielleicht Michel Angelo's Vater, war Schüler von Ciro Ferri.

Riccoboni, Carlo, Blumenmaler, ein uns unbekannter Künstler. In der Gallerie zu Schleissheim sind zwei Blumenstücke von ihm.

Richard, Abt von St. Vanne in Frankreich, war einer der berühmtesten Architekten des 10. Jahrhunderts. Unter seiner Leitung wurden Kirchen und Klöster restaurirt oder neu gebaut. Für seine Kirche in Vanne liess er eine prächtige Kanzel bauen, und einen Tabernakel reich mit Gold und Edelsteinen schmücken. Mabillon Acta ordinis S. Benedicti. VIII. 522 ff.

Richard, Bildhauer, lebte im 15. Jahrhunderte in England. Er restaurirte mit dem Mönche Rowsby die Bildwerke der Kirche der heil. Jungfrau zu Starford. Fiorillo V. 172 fand Nachricht über dieses Kunstunternehmen.

Richard, Jean Baptiste, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1760—80 in Frankreich. Er stach mehrere Blätter in Crayonmanier, wie Köpfe nach M. A. Challe u. s. w.

Richard, Karl Friedrich Wilhelm, Zeichner und Maler, wurde um 1720 im Königreiche Hannover geboren. Er malte Bildnisse in Oel und Aquarell, unternahm mehrere Reisen, auch nach England, und erwarb sich da besonderen Beifall. Später liess sich der Künstler in Hamburg nieder, und starb daselbst um 1770.

Richard, E., Bildnissmaler, arbeitete um 1728. In Meusel's Miscellen XIII. 37 heisst es, dass dieser Richard zu Neuwied am Rhein meisterhafte Bildnisse in Rembrand's Manier gemalt habe. Er pflegte

dio Stirne, Nase, Backen u. s. w. hinten im Tuche herauszudrücken, um gleichsam natürliche Schatten zu erhalten. Diese sonderbare Methode findet Meusel höchst plausibel.

Richard, Fleury François, Maler, das Haupt der Lyoner Schule, welcher man die Ausbildung des so beliebten romantischen Genres verdankt. Er genoss in Paris den Unterricht David's, und als Richard 1801 durch das Bild, welches die den Tod des Gemahls beweinende Valentina von Mailand vorstellt, sich zuerst als höchst talentvollen Künstler nennen hörte, war er noch ein Jüngling. Die Herzogin sitzt, voll Anmuth das Haupt auf ihre Rechte gelehnt, und legt die linke Hand auf den Hund, der sie anblickt und ihren Kummer zu fühlen scheint. Vor ihr ist ein Tisch mit Büchern; Costüme und Geräthe Alles erinnert an das Mittelalter, welches Richard mit einem Fleisse hingezaubert, der deutlich erkennen liess, dass er eine Richtung gefunden, die seine Liebe in Anspruch nahm. Auch das Publikum fand an dieser freundlichen Gattung von Malerei ein Gefallen, da die Schreckenscenen von David und Consorten schon ziemlich ihre Wirkung verloren hatten. Von dieser Zeit an wandte sich der Künstler mit Geist, Ueberlegung und feinem Gefühle den Verhältnissen des Mittelalters zu, und machte das romantische Leben der Zeit, besonders seines Vaterlandes in ansprechenden, zart vollendeten Bildern anschaulich. Diese sogenannte Anekdotenmalerei fand viele Nachahmer, und sie gab namentlich auch eine Veranlassung, dass die strenge Historienmalerei in Frankreich weniger gepflegt wurde, als durch unsere tüchtigen deutschen Meister in den frühern Decennien des 19. Jahrhunderts geschah.

Die Gemälde dieses Künstlers sind zahlreich, und in verschiedenen Cabinetten; das oben genannte Bild der Valentine von Mailand ist in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, und in J. Muxel's Galleriewerk im Umrisse radirt. Daselbst ist auch jenes gerühmte Gemälde, welches Karl VII. vorstellt, wie er der Aufforderung der Agnes Sorel zufolge sich an die Spitze seines Heeres gegen die Engländer zu stellen im Begriffe ist, und das Lebewohl an Agnes mit der Degenspitze auf den Fussboden schreibt:

Gente Agnes qui tant loin m'evance
Dans le mien cuer demorera,
Plus que l'Anglais en notre France.

Dieses Bild malte Richard 1804, etwas später aber ein drittes Bild der Leuchtenberg'schen Sammlung, welches, wie das vorhergehende, in Muxel's Werk radirt ist. Es stellt die Herzogin von La Vallière als Carmeliter-Nonne in ihrer Zelle dar, wie sie die vor ihrem Fenster blühende Lilie betrachtet. Ein viertes Bild dieser Sammlung schildert die Scene, wie Heinrich IV. den Herzog von Bellegarde bei Gabriellen unter dem Bette überrascht, und ihm Confekt zuwirft. Ein anderes schönes Bild, auf dem Salon von 1804 viel bewundert, stellt Franz I. vor, der den Vers:

Souvent femme varie,
Bien fol qui s'y fie. —

mit dem Diamant in die Fensterscheibe geritzt, und ihn seiner Schwester, der Königin von Navarra, zeigt. Gleichzeitig ist auch die Darstellung von Gresset's Vert-Vert im Käfige, wie ihm das Mädchen Zuckermandeln reicht, und die Werkstätte eines Malers. Im Jahre 1806 malte er Heinrich IV. von dem wüthenden Pöbel im Gewölbe zu St. Denis aus einem Grabe gerissen, den Templer Jakob Molay auf dem Wege zum Scheiterhaufen, Ludwig XIV.,

wie er in seiner Jugend die Herzogin von La Vallière über dem Lesen eines Briefes antrifft, und einen Ritter, sich zum Kampfe rüstend. Alle diese Bilder fanden grossen Beifall, wenn sie auch die Kritik nicht ganz ohne Fehler fand. Um 1809 ward der Künstler auch in Deutschland allgemein bekannt; im Jahre 1810 rühmte ihn das Tübinger Morgenblatt, und in der Folge übernahm das aus demselben hervorgehende Kunstblatt die Verbreitung seines Rufes. Auf dem Salon von 1809 sah man zwei schöne Bilder, von welchen das eine die Königin Blanca von Castilien vorstellt, wie sie ihren Sohn Ludwig den Heiligen von dem Bette seiner kranken Gattin entfernt, das andere die Königin Maria von Schottland, die im Kerker die vom Pabste übersandte und consecrirte Hostie zu sich nimmt. Für die Ainay-Kirche zu Lyon malte er 1810 den Ritter Bayard, wie er in Gegenwart seines Freundes Balabre der hl. Jungfrau seine Waffen reicht. Ein anderes Bild aus dem Kreise christlicher Verehrung stellt den Tod des heil. Paulus vor, 1810 gemalt. Aus jener Zeit stammt auch eine Ansicht des Gottesackers zu Grignon, im Thal zu Grésivaudan, und das Bild, welches Gil-Blas bei dem Domherrn Sedillo vorstellt. Im Jahre 1817 stellte er einen Zug aus dem Leben der Mme. Elisabeth de France dar, wie sie Milch vertheilt, und ein anderes Gemälde im Luxembourg, zeigt uns die Herzogin von Montmorency im Kloster von Moulins. Eine andere Klosterscene, um dieselbe Zeit im Auftrage des Ministeriums gemalt, stellt die Herzogin von La Vallière im Carmeliter-Kloster zu den Füssen der Oberin dar. Im gleichen Auftrage malte er 1819 auch Tannegui du Chatel. Die Ansicht von Veaucouleurs sah man damals im Luxembourg ausgestellt, und ein drittes Bild führte uns in das Wohnzimmer des Chev. Bayard. Neuere Bilder sind folgende: Tasso und Montaigne; der Tod des Prinzen von Talmont; Louis de la Trémouille; die Carthause des heil. Bruno u. s. w. Richard behauptet noch fortwährend den Ruhm der Lyoner Schule.

Richard, Mme. Charlotte Josephine Sohier, Malerin, wurde 1791 zu Paris geboren, und daselbst von Chaudet und Ducq unterrichtet. Sie malt Genrestücke und Bildnisse in Oel und Aquarell. Auch eine Schule hält diese Künstlerin, worin sie Unterricht in der Gouache- und Aquarellmalerei ertheilt. Dann ist sie auch Besitzerin einer lithographischen Presse. Unter den Blättern, die unter derselben hervorgingen, sind auch eigenhändige Lithographien.

Richard, Carl, Maler, wurde 1817 zu Achaffenburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sich begab, um da seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Richard malt Ansichten und Landschaften.

Richard, Ernst Heinrich, Maler, geboren zu Carlsruhe 1818, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, ging dann nach Mannheim, und begab sich 1840 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er noch gegenwärtig lebt. E. Richter malt Landschaften mit Vieh und verschiedene Ansichten, schätzbare Bilder.

Richard, David, s. Ryckaert.

Richardière, la, nennt Felibien einen geschickten Miniaturmaler, der um 1620 in Paris lebte.

Richardière, Bourgeois, de la, s. Ant. Achille Bourgeois.

Richardon, wird von Füssly ein Künstler genannt, nach welchem Claude Duflos die 1560 zwischen der Catharina von Medici, dem Cardinal von Lothringen und dem Herzog von Guise gepflogene Conferenz gestochen hat.

Auch kleine Bronzewerke sollen sich von einem Richardon finden.

Richard, John Inigo, Landschaftsmaler zu London, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England grossen Ruf. Er malte verschiedene Landschaften, Ansichten mit Baulichkeiten und anderer Staffage, die von den englischen Grossen mit Vergnügen gekauft wurden. Richards hatte schon um 1760 Ruf, wurde später auch Mitglied der neugegründeten kgl. Akademie und starb gegen Ende seines Jahrhunderts. Woollet stach nach ihm 1768 ein schönes Blatt: The first scene of the Maid of the Mill betitelt, nach einem Bühnenstücke. Hearne stach die Ansicht einer Landkirche, und J. M. Ardell das Innere der englischen Mühle, nach demselben Thema, wie Woollet, aber in Mezzotinto, ein schönes Nachtstück.

Richards, Johann, Bildnissmaler, ist wahrscheinlich mit dem Hannoveraner J. Richard Eine Person. Das Bildniss des Arztes John Taylor ist nach einem solchen gestochen.

Richardson, Jonathan, Maler und Radirer, geb. zu London 1665, gest. 1745. Er sollte Advokat werden, und konnte somit erst nach dem Tode seines Stiefvaters, im 20. Jahre sich der Kunst widmen. Dies that er unter Riley's Leitung, war aber bald so weit, dass er mit Kneller und Dahl wetteifern konnte; allein Joshua Reynolds hatte kurz nach seinem Tode alle drei in Vergessenheit gebracht. Seine Bildnisse sind charakteristisch, aber man sagt, dass es den Männern an Würde, und den Frauen an Grazie fehle, ohne jedoch nachweisen zu können, dass die dargestellten Individuen diese Eigenschaften wirklich besassen. In den Beiwerken und in der Draperie fand man ebenfalls wenig zu loben, seine Färbung ist aber kräftig und markig. Eines seiner vorzüglichsten Bildnisse ist jenes des Mathias Prior, in der Gallerie zu Oxford, von J. Simon gestochen. Es wurden auch noch andere Bildnisse von ihm gestochen, wie jenes des berühmten Schauspielers Olfield von E. Fisher, des John Vanbrugh von J. Faber, des Dichters Pope von A. Pond etc.

Dann ist Richardson auch als Schriftsteller zu nennen, indem er mit seinem Sohne folgendes Werk herausgab: Essay on the Theory of painting and two discourses. 1) An Essay on the art of criticism. 2) An Argument in behalf of the Science of Conoisseur. London 1719. Dieses Werk erschien zu London 1792 in einer neuen Auflage: The Works of Jonathan Richardson. Cont. the theory of painting. II. Essay on the art of criticism. III. The science of a connoisseur. A new edit. correct. with the additions of an essay on the Knowledge of prints etc. Ornamented with portraits by Worlidge etc. The whole intended as a Supplement to the Anecdotes of Painters and Engravers printed at Strawberry-Hill (Walpole-Vertue) 4.

Ein zweites Werk der Richardsons hat den Titel: An account of statues, bas-reliefs and drawings in Italy, France etc. London 1722, 2e. edit. London 1754. Dann haben wir die Werke Richardson's auch in französischer Sprache: Traité de la peinture et

de la sculpture. Par Mrs. Richardson père et fils. Traduit de l'anglais par Rutgers et Ten Kate. 3 tom. Amst. 1728.

Die Werke der Richardsons fanden mancherlei Anfechtungen und Widersprüche, und namentlich sagte man: der Aeltere hätte nur seine eigene Sammlung von Handzeichnungen empfehlen, und sogar täuschen wollen. Heut zu Tage ist nur die neue Ausgabe noch zu brauchen. Der descriptive Theil, vom Sohne Richardson, enthält schätzbare Notizen. Von diesem finden sich viele Zeichnungen, weniger Gemälde. Er starb 1771. Der ältere Richardson hat auch einige Blätter radirt, grösstentheils Bildnisse.

1) Jonathan Richardson, nach dem eigenen Gemälde.
2) Alexander Pope, zweimal dargestellt, von der Seite und von vorn. Der Kopf im Profil ist der schönste.
3) John Milton, Dichter.
4) Richard Mead, Dr. medicinae.
5 — 6) Die Büsten des Theophrast und Xenokrates, nach der Antike.
7) Ein Faunskopf mit aufgesperrtem Munde, nach Michel Angelo. J. R. fec.

Richardson, George, Architekt zu London, war schon um 1800 ausübender Künstler. Damals gab er ein Supplement zum Vitruvius Brittanicus heraus, und später erschien folgendes Werk: The new Vitruvins Brittanicus consisting of plans and elevations of modern buildings, public and private 142 Blätter, imp. fol. Unabhängig von diesem Werke ist wahrscheinlich die Collection of plans and elevations of modern buidings, 12 Blätter in fol.

Richardson, William, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Er arbeitet jetzt für das Prachtwerk: Engravings after the best pictures of the great Masters. Dedicated to Her Majesty. London 1841. In diesem Jahre erschien das erste Heft, roy fol. Von Richardson ist folgendes Blatt:

1) Aeneas landing in Italy, nach C. Lorrain.

Richardson, J. M., Landschaftsmaler zu Newcastle upon Tyne in Nord-England, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden englischen Künstler seines Faches. Er hatte schon um 1820 einen rühmlichen Namen, welchen ihm verschiedene Ansichten von Gegenden seines Vaterlandes erwarben. Man lobt in seinen Gemälden die glückliche Wahl der Motive, und die angenehme malerische Behandlung.

Dann haben wir als Produkt seiner Reisen ein in 26 geistreich auf Stein gezeichneten Blättern bestehendes Werk von ihm, mit dem Titel: Sketches in Italy, Switzerland, France etc. London 1838, gr. fol. (Preis 28 Thl.).

Auch sein Sohn leistet als Landschaftsmaler Gutes.

Richardson, Ch. J., Architekt zu London, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, vielleicht der Sohn des G. Richardson, der 1800 ein Supplement zum Vitruvius Brittanicus u. s. w. herausgegeben hat. Von unserem Künstler haben wir ein Prachtwerk, wovon jedes Heft 4 Pf. 4 St. kostet. Es hat den Titel: Architectural remains of the reigns of Elisabeth and James the first. Im Jahre 1840 erschien das zweite Heft mit 31 Blättern.

Richardson, jun., s. Jonathan und T. M. Richardson.

Richardson, Eduard, Bildhauer, wurde 1811 zu London geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Später ging er nach Italien, und dann auch nach Deutschland. Er fertiget ähnliche Büsten, ist aber auch in andern Arbeiten tüchtig.

Richard la Mare, s. F. J. de la Mare-Richard.

Richarte, D. Antonio, Maler, wurde 1690 zu Yecla in Spanien geboren, und zu den Wissenschaften herangebildet, denen er aber später die Kunst vorzog. Sein Meister in der Malerei war Senen Vila in Murcia, und nach dessen Tod besuchte er in Madrid die Schule des einen der Menendez. Hierauf liess er sich in Valencia nieder, und fertigte da zahlreiche Werke für Kirchen und Privaten. Geschätzt sind die Bilder in der Capelle des hl. Michael bei den Dominicanern in Valencia, wo man den Tod der heil. Jungfrau und die Strafe des Tempelräubers Heliodor von ihm sieht. Im Professhause daselbst, dann bei St. Martin und in einigen Kirchen der Gegeud sind ebenfalls Bilder von ihm. Starb 1764. Don Antonio Ponz war sein Schüler.

Richaume, s. Richomme.

Riche oder Ryche, Paul, ein Franzose von Geburt, hatte als Bildnissmaler Ruf. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, und ging dann nach England, wo er verschiedene Portraite malte. Reinhard stach 1750 jenes des berühmten Augenarztes, welches: Chevalier Riche Romae pinx., bezeichnet ist. Auch J. B. Scotin stach das Bildniss dieses Arztes.

Riché, Zeichner und Maler, wahrscheinlich ein älterer Künstler als der Obige. Im Cabinet Paignon-Dijonval war eine Federzeichnug von ihm. David und Abigail vorstellend. Im Bénard's Catalog dieser Sammlung heisst es, der Künstler sei Zeitgenosse des Abraham Bosse.

Riche, Adèle, Blumenmalerin, geb. zu Paris 1791, war Schülerin von G. van Spaendonck und van Dael. Sie malte Blumen in Oel und Aquarell, sehr schöne Bilder, die selbst beim Vergleiche mit jenen ihrer berühmten Meister noch glänzen. Mlle. Adèle ist im Jardin de Roi angestellt; auch mit dem Unterrichte befasst sie sich.

Richebois, s. Bichebois. Den letzteren erwähnt Gabet, es gibt aber auch einen Lithographen Richebois.

Richer, ein Mönch von Senon, lebte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, und zeichnete sich als Gelehrter und Künstler aus. Er schrieb ein Chronicon-Senonense und sagt darin selbst, dass er die Statue des Abtes Anton gefertiget habe. Dieser starb 1137, und das Bild wurde für dessen Grabmal gefertiget.

Richer, Jakob, s. Richier.

Richer, Jean, Architekt zu Paris, war Schüler von L. le Veau, und im Rococo-Styl wohl erfahren. Er baute das Hotel Noialles in der Strasse St. Honoré. Blühte um 1640.

Richer, P., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1630 — 60

in Frankreich. Er stach verschiedene Darstellungen aus der Zeitgeschichte, theilweise satyrischen Inhalts.

Richer, L., Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete im 17. Jahrhunderte zu London. Seine Blätter (in schwarzer Manier) sind mit den Buchstaben L. R. f. bezeichnet.

Richer, N., Maler, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Er malte Bildnisse.

Richer, Anton, Basan nennt irrig den A. Richieri.

Richetti, Francesco, Bildhauer und Giesser zu Rom, ein Zeitgenosse des berühmten A. Canova, mit dem er sich öfter zu artischen Unternehmungen verband. Richetti goss nach Canova's Modellen zwei Statuen Napoleon's, die eine zu Fuss, die andere zu Pferde.

Richiedo, Marco, Maler von Brescia, wird in Cozzando's Vago e curioso ristretto dell' Istoria Bresciana 1694 erwähnt. Er rühmt ein Bild des heil. Apostels Thomas, wie dieser den Finger in die Wundmale des Heilandes legt, in der Kirche des Heiligen.

Richier, Hugo, Bildhauer von St. Mihiel (Mihel) in Lothringen, wird unter die Schüler des Michel Angelo gezählt, und obgleich ein Künstler von Bedeutung, hat sich dennoch die vaterländische Kunstgeschichte wenig um ihn bekümmert. Sein Name wurde erst 1838 näher bekannt, indem damals ein Paar Monumente entdeckt wurden, die zu den bedeutendsten Werken ihrer Art gehören. Das Kunstblatt vom Jahre 1839 macht Anzeige von dieser Entdeckung. Ein von der Hand dieses Künstlers herrührendes Grabmal ist in der Kirche zu St. Mihiel, welches in neuester Zeit von dem Bildhauer Brun restaurirt wurde. Es wurde 1838 von einem Herrn Etienne entdeckt, und dem Richier zugeschrieben, sicher unser Hugo de St. Mihiel, von welchem nach der Angabe bei Gueudeville (Atlas hist. 1705 III. 154) in der Kirche der Stadt St. Mihiel ein treffliches Grabmal zu finden war, wahrscheinlich das genannte, so dass also nicht alle Schriftsteller von ihm schweigen. Nur dürfte er mit einem späteren Jakob Richier oder Richer manchmal verwechselt worden seyn. Ein zweites Monument von unserm Künstler ist in der Kirche zu Hattonchatel, ein meisterhaftes Werk mit Darstellungen aus der Geschichte des Heilandes geziert. Auch dieses Werk wurde erst in neuester Zeit wieder bekannt. Die Verfertigung fällt nach dem Berichtgeber im Kunstblatte des bezeichneten Jahres wahrscheinlich nicht vor 1531. In diesem Jahre kehrte Hugo wieder in die Heimath zurück, und arbeitete da noch 1561. Bis dahin wird die Lebenszeit des Künstlers ausgedehnt.

Richier oder Richer, Jakob, Bildhauer, ebenfalls ein bedeutender französischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wenig bekannt sind. Sein Werk ist das prächtige Mausoleum der Familie Lesdiguières in der Sakristei der alten Cathedrale zu Gapp im südlichen Frankreich. Dieses Monument zieren vier Basreliefs, welche die vornehmsten Schlachten und Gefechte darstellen, in welchen sich der berühmte Connetable Lesdiguières in den Jahren 1590, 91, 97 und 98 ausgezeichnet hatte. Auch die lebensgrosse Statue des Herzogs ist da aufgestellt, in voller Rüstung und in

Alabaster ausgeführt. Seine Kinder sieht man in Gestalt von Engeln. Der Connetable starb 1625, und damit ist zugleich auch die letztere Zeit des Künstlers bezeichnet. In einer alten Beschreibung von Lyon wird die Thätigkeit desselben bis gegen die Mitte des Jahrhunderts herabgerückt. In einer Kirche zu Lyon sah man zwei in Marmor und Erz gearbeitete Monumente von ihm.

Richieri, Antonio, Maler und Radirer von Ferrara, war Schüler von Lanfranco, und folgte dem Meister nach Rom und Neapel. Er malte öfter nach Zeichnungen von Lanfranco, und radirt auch solche.

Ticozzi nennt ihn nach Basan irrig N. Richer, und erwähnt seiner zum zweitenmale unter Richieri.

Richmond, George, Maler zu London, ein jetztlebender, geschickter Künstler, dessen Bildnisse rühmliche Erwähnung verdienen.

Richomme, Joseph Theodor, Kupferstecher, einer der berühmtesten französischen Künstler seines Faches, wurde 1785 zu Paris geboren, und daselbst von Regnault in der Zeichenkunst unterrichtet. Richomme wollte Maler werden, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, worin ihm J. J. Coiny Anweisung gab, doch so, dass die Uebung im Zeichnen nach der Antike und nach der Natur die eine Hälfte seiner Zeit in Anspruch nahm, die andere der Arbeit mit dem Grabstichel gewidmet war. Richomme erhielt auch schon 1806 den grossen Preis des National-Institutes, und von dieser Zeit an folgte eine Reihe von Blättern, die alle das Gepräge hoher Meisterschaft an sich tragen. Die Blicke des Publikums zog er zuerst durch zwei Blätter auf sich, wovon das eine Neptun und Amphitrite, nach G. Romano gestochen, das andere Adam und Eva, einer Freske Rafael's nachgebildet ist. Während seines Aufenthaltes als kgl. Pensionär in Rom zeichnete er den Triumph der Galathea, Rafael's berühmtes Gemälde in der Farnesina, ebenfalls zum Behufe eines Stiches, welcher die Erwartungen der Kenner vollkommen befriedigte. Da das Gemälde sehr verblichen ist, brachte der Künstler dunkle Schatten an, da wo jene schadhaften Stellen sich zeigen. Auch verbesserte er die Zeichnung der schönen Nymphe neben dem Rade des Wagens, besonders am Schenkel. Im Allgemeinen ist aber der Charakter des Originals gut wieder gegeben. Den Stich vollendete er in Paris, wo der Künstler noch gegenwärtig arbeitet. Seine Blätter gehören zu den brillantesten Erzeugnissen der Chalkographie, und sie offenbaren eine Virtuosität in Führung des Grabstichels wie sie wenige erreicht haben. Der Künstler trägt auch diese Meisterschaft gewöhnlich zur Schau, aber wie sehr er auch das Auge zu locken und zu bestechen weiss, so setzen doch Kenner die Blätter eines Longhi, Morghen a. a. den seinigen nicht nach. Richomme wurde 1824 Ritter der Ehrenlegion, und 1826 Mitglied des Institutes.

Folgende Blätter gehören zu den Hauptwerken der Kupferstecherkunst. Es gibt davon erste Abdrücke, wo die Namen der Künstler nur eingerissen sind (mit angelegter Schrift). Dann haben sie auch einen Stempel. Diese Abdrücke sind schon ziemlich selten, noch seltener aber, wenn die Abdrücke auf chinesisches Papier gemacht sind.

1) Das Bildniss Ludwig XVIII, nach Gounod, fol.
2) Jenes der Herzogin von Angoulême, nach demselben, fol.

3) Bildniss des Kupferstechers Marc-Anton, nach Rafael's Fresco im Saale des Heliodor, gr. fol.

4) Adam und Eva unter dem Baume, nach dem Frescobilde Rafael's 1813. H. 14 Z. 6 L., Br. 12 Z.

I. Es gibt drei bis vier Abdrücke, wo unten in Mitte des Randes ein Name schlecht ausgekratzt ist.
II. Dann kommen die Abdrücke mit Lettre grise, dem Namen Joseph ist am Ende ein e angehängt.
III. Mit orthographischem Namen.

5) La Vierge de Lorette 1813, Maria hebt von dem vor ihr liegenden Kinde den Schleier, hinter ihr ist Joseph. Nach Rafael, das Gegenbild zum obigen. H. 14 Z. 12 L. Bei Weigel ein Druck mit Stempel auf chin. Pap. 18 Thlr.

Im ersten Drucke vor dem Monogramme T R am Bette rechts unten in der Ecke.

6) La Vierge au Livre, nach Rafael. Achteckig mit Einfassung, 1836, fol. Bei Weigel ein ganz vorzüglicher Druck auf chin. Pap. 12 Thl., andere zu 6 und 8 Thlr.

7) Les cinq Saints, nach Rafael. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L. Musée royal.

I. Vor den Künstlernamen.
II. Die Namen mit der Nadel gerissen.
III. Die Abdrücke vor der Schrift (mit Lettre grise).
IV. Mit ausgefüllter Schrift.

8) Die heil. Familie mit den blumenstreuenden Engeln, nach Rafael. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L. Mus. roy.

9) Die grosse heil. Familie, welche Rafael für Franz I. malte, dieselbe Darstellung, wie auf dem vorhergehenden Blatte, aber grösser. Dieser Künstler arbeitet seit 1839 an dieser Platte. H. 17 Z. 5 L., Br. 11 Z. 8 L. ohne Rand. Subscriptionspreis vor der Schrift 66 fl.

10) La Vierge au Silence, nach dem Bilde des H. Carracci im Pariser Museum, 1838 für den badischen Kunstverein gestochen, gr. qu. fol.

11) Franz I. König von Frankreich, nach Ingres, 1840 noch nicht ganz vollendet, gr. fol.

12) Der Triumph der Galathea, von Nereiden und Tritonen umgeben, nach dem Frescobilde Rafael's in der Farnesina, ein herrliches Blatt 1820. H. 19 Z., Br. 15 Z.

13) Neptun und Amphitrite, nach G. Romano, 1819 für die Société des amis des arts gestochen. H. 14 Z. 6 L., Br. 12 Z.

I. Die Namen sind mit der Nadel gerissen, und die Jahrzahl 1819 fehlt.
II. Mit unausgefüllter Schrift, und dem Stempel der Gesellchaft.
III. Mit ausgefüllter Schrift, und mit dem Stempel.

14) Andromache, nach P. Guérin, das Gegenstück zur Phädra von Desnoyers, gr. fol. (Im D. v. d. Sch. auf chinesischem Pap. 44 fl.)

15) Thetis mit den Waffen des Achilles, nach F. Gérard, das Gegenstück zur Galathea, s. gr. roy. qu. fol.

16) Daphnis und Chloe, nach Gérard, fol.

17) Thetis krönt den Vasco de Gama, für eine Ausgabe von Camoens Lusiade.

18) Venus im Bade, nach der Antike. Mus. roy.
19) Der junge Faun mit der Flöte, nach der Antike. Mus. roy.

Richter, Abraham, Zeichner, stand im Dienste des Herzogs von Weimar, welchen er um 1626 bei verschiedenen Kriegszügen als Sekretär begleitete. Richter ist daher nur als Dilettant zu betrachten. G. E. Heermann beschreibt im Leben des Herzogs Johann Ernst von Weimar eine historische Zeichnung von ihm. Der unten erwähnte Albrecht und Christoph Richter könnten seine Verwandten seyn, der erstere ein Sohn.

Richter, Abraham, Edelsteinschneider und Goldschmied zu Eybenstock im sächsischen Erzgebirge, um 1670. Ueber seine Kunstleistungen ist nichts Näheres bekannt.

Richter, Albrecht, Maler von Weimar, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er malte zahlreiche Bildnisse. J. A. Dürr stach nach ihm die Bildnisse der sächsischen Herzoge Friedrich und Bernhard, die beide von der Universität Jena zu Rektoren erwählt wurden.

Richter, Adolph, Maler, wurde 1794 zu Copitz in Preussen geboren, und zu Pirna in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er widmete sich der Bildnissmalerei.

Richter, Adolph, Genremaler, wurde 1816 zu Thorn in Preussen geboren, und daselbst in jenen Wissenschaften unterrichtet, die einem Manne von Bildung unentbehrlich sind. Die Kunst nahm aber schon frühe sein ganzes Wesen ein, und als er endlich in die höheren Gesetze derselben eingeweiht war, nannte man ihn bald neben den tüchtigsten jungen Künstlern seines Faches. Richter ist glücklich in der Wahl seines Stoffes, und behandelt denselben mit so viel Geist und Sorgfalt, dass seine Bilder immer ihre Anerkennung finden. Es sind dieses verschiedene Scenen aus dem Leben, aber von edler Seite aufgefasst. Im Jahre 1838 malte er nach Göthes Dichtung Hermann und Dorothea, eine liebliche Composition. Ein treffliches und reiches Genrebild von 1840 stellt Winzerinnen an der Aar dar, ebenso fein in der Zeichnung als gefällig in der Gruppirung. Dann malt Richter auch grössere und kleinere Bildnisse.

Richter, A. G., Kupferstecher zu Wien, war Schüler von Schmutzer, und schon zu Anfang unsers Jahrhunderts ausübender Künstler. Wir kennen von ihm folgende Blätter.

1) Christus im Garten am Oelberge, wie ihm der Engel mit dem Kelche erscheint, nach einem Hauptbilde Tiepolo's in der Lichtenstein'schen Gallerie zu Wien. Vorzügliches Grabstichelblatt in Schmutzer's Manier, s. gr. qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
2) Der Ausbruch des Vesuv, des Aetna, und andere Darstellungen aus Italien.

Richter, Adrian Ludwig, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Dresden 1803, wurde von seinem Vater Carl in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, und stand auch noch dann unter dessen Aufsicht, als er die Akademie seiner Vaterstadt besuchte, um der Malerei sich zu widmen. Richter wurde von der Natur mit ausserordentlichem Talente begabt, und daher machte er sich

unter seinen Kunstgenossen bald bemerklich. Er malte schon vor seiner Abreise nach Italien treffliche Ansichten von interessanten Gegenden seines Vaterlandes, und auch seine landschaftlichen Radirungen zogen den Blick auf sich; sein grösserer Ruhm verbreitete sich aber von Italien aus, durch seine Gemälde, welche die grossartige Alpennatur und die reizende Fülle italienischer Scenerie vergegenwärtigen. Schon im Jahre 1824 lesen wir im Kunstblatte, das Romantische, das was in der Natur ans Unglaubliche reiche, ohne die Gränzen des Möglichen und Wirklichen zu überschreiten, sei ganz sein Fach, und der Künstler vermöge es mit solcher Wahrheit vor die Augen zu stellen, dass uns ganz das Gefühl des Erhabenen durchdringe, welches der Anblick im reinsten Sonnenlicht strahlender Gletscher, ungestümer Bäche, ernster, den Bergstürzen und Lavinen sich entgegenstellender Waldungen einflösse. Die Meisterhaftigkeit, mit welcher seine Bilder ausgeführt sind, der schöne und tiefe Sinn für Natur, der sich darin spiegelt, die Treue und Wahrheit in Darstellung des Charakters der Natur, die wohl berechnete Wirkung — heisst es weiter — berechtige das Höchste in dieser Kunst zu erwarten. Bilder, welche sich eines solchen Lobes würdig zeigten, sind das Innthal bei Hall, der Sennenzug auf die Alpen, ein grosses Gemälde, u. a. Auch von seinen späteren Bildern heisst es im Kunstblatte von 1828, dass die reine morgenhelle Klarheit seiner Landschaften, das genaue Naturstudium, womit jeder Baum, jede Blume dargestellt ist, und besonders das dramatische Leben in seinen Staffagen unwiderstehlich anziehe. Richter machte in Rom selbst in der Historienmalerei ernste Studien, und somit ist in seinen Landschaften zugleich auch die Staffage von Bedeutsamkeit. An die Bilder, welche den Alpenregionen in Tirol und Salzburg, und dem Volksleben jener Gegenden entnommen sind, reihen sich jene, welche eine südlichere Natur vorführen. Dieses sind seine Ansichten aus den Appeninen, aus der römischen Campagna, aus der Umgegend von Olevano und am Monte Serone, Baja, Salerno, Grotta Feratta, la Riccia u. s. w. Den zweiten Theil machen seine Zeichnungen in Bister und Aquarell aus, meisterhafte Arbeiten.

Nach seiner Rückkehr aus Italien wurde Richter an der Kunstschule zu Meissen als Professor angestellt. Seine Zeit ist also theilweise dem Unterrichte gewidmet, aber er findet immerhin Musse zur freien Kunstübung und sein Ruhm ist ungeschmälert. Aus dieser letzteren Zeit stammen viele Zeichnungen zu illustrirten Werken, wie zum malerisch-romantischen Deutschland (der Harz) u. s. w.

Wir haben von seiner Hand auch trefflich radirte Blätter. Seine früheren Arbeiten dieser Art findet man in den Folgen landschaftlicher Ansichten, die sein Vater herausgab, in den malerischen An- und Aussichten von Dresden und der Umgegend, die wir im Artikel des älteren Richter aufzählen.

1) Scenen aus dem Tiroler Volksleben, 6 lithogr. Blättern, auch colorirt zu finden. München 1830. fol.
2) Die sächsische Schweiz. Ansicht von der Bastei, die Basaltfelsen bei Rathen, mit 16 Randbildern, das Gegenstück zu C. A. Richter's Ansicht von Dresden mit Randbildern, qu. roy. fol.
3) Malerische Ansichten aus den Umgebungen von Salzburg. 6 Blätter, als erstes Heft der Radirungen von L. Richter, kl. qu. fol.
4) Malerische Ansichten aus den Umgebungen von Rom, 7 Blätter, als zweites Heft seiner Radirungen, kl. qu. fol.

Es gibt von diesen Folgen erste Abdrücke vor den Numern, auf chines. Pap. und in grossem Formate. Probedrücke finden sich sehr selten.

5) Zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden in Sachen, aufgenommen und radirt von L. Richter. Dresden 1840. qu. fol.
6) Mehrere Radirungen in der Bilderchronik des Dresdner Kunstvereins, nach seinen Gemälden, qu. fol.
   1) Gegend am Monte Serone.
   2) Baja.
   3) Der Brunen bei la Riccia.
   4) Grotta Ferrata.
   5) Der Erntezug in der römischen Campagna.
   6) Blick auf den Meerbusen von Salerno.
   7) Appeninen-Aussicht.
   8) Rocca di Mezzo.
7) Der blinde Dorfgeiger, nach C. Hantzsch. folio. (Bilderchronik.)
8) Römische Pilger am Bache, nach D. Lindau. gr. fol. (Bilderchronik.)
9) Dorfschenke mit Kartenspielern, nach A. L. Most, qu. fol. (Bilderchronik.)
10) Herbstabend, nach F. Oehme, fol. (Bilderchronik).

Richter, Anton, Maler, wurde um 1730 zu Altenburg geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet. Hierauf unternahm er Reisen, hielt sich einige Zeit in Bayreuth auf, wo sein Bruder Rudolph Heinrich im Dienste des Hofes stand, und endlich liess er sich in Sulzbach nieder. Er malte verschiedene Altarblätter und andere Kirchenbilder, deren man in den Kirchen der Oberpfalz findet. Starb um 1798.

Richter, Anton, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen, muss aber seine Zeit mit dem Unterrichte theilen. Richter ist Adjunkt für die historische Elementarzeichnung an der k. k. Akademie.

Richter, August, Historienmaler, geb. zu Dresden 1801, wurde von seinem Vater, einem k. s. Regierungs-Sekretär, zum Gelehrtenstande bestimmt, und obgleich er sich mit allen jenen Wissenschaften, die ein Mann von Bildung nicht ausser Acht lassen darf, mit grossem Fleisse beschäftigte, so wurde zuletzt seine Liebe zur Kunst dennoch überwiegend. Er besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, und lag da bis 1825 den Kunststudien ob; in dem bezeichneten Jahre begab sich aber der junge Künstler nach München, um sich den Schülern des Ritters von Cornelius anzuschliessen. Diese Künstler befliessen sich unter Leitung ihres Meisters bekanntlich einer eigenthümlich strengen Zeichnung, und ihr Loosungswort war Geist und Bedeutung der Kunst, die Historie das Feld, welches sie pflegten. Auch in den Werken Richter's ist das Streben jener Schule ersichtlich; er sah sich aber auch in Italien um, und studirte in Rom die Meisterwerke der früheren classischen Periode der Malerei, besonders die Werke Rafael's. Diese Bemühungen setzten ihn schon frühe in den Stand, auch in eigenen Werken Vorzügliches zu leisten, und jetzt liegen von seiner Hand Bilder vor, die zu den ausgezeichnetsten ihrer Art gehören. Richter wurde nach mehrjährigem italienischen Aufenthalte Professor an der Akademie der Künste in Dresden. Er muss aber von ei-

nem andern lebenden Künstler dieses Namens unterschieden werden, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, da uns auf zweimaliges briefliches Ansuchen nichts weniger als eine gütige Auskunft zu Theil wurde. Professor A. Richter behauptet jedenfalls die Superiorität. Abbildungen seiner Werke findet man in der Chronik des Dresdner Kunstvereins, deren Blätter auch einzeln vorkommen. Wir nennen: Rebecca am Brunnen, gest. von L. Krüger; Christus, wie er den Jüngern erscheint, gest. von Thäter; Jakob und Rahel, gest. von E. Stölzel, Hagar in der Wüste, gest. von demselben; die Findung Mosis, gest. von Stölzel; eine ähnliche Darstellung, im Besitze der Grossherzogin von Toscana, gest. von A. Krüger; Jakob, die Nachkommen Joseph's segnend, gest. von A. Krüger. Jedes dieser Blätter ist in qu. fol.

Richter, Bengt (Benedikt), Medailleur von Stockholm, war Schüler von Karlsteen, und ging dann nach Frankreich, wo er an der Histoire metallique Ludwigs XIV. thätigen Antheil nahm. Nach seiner Rückkehr schnitt er einige Stücke zur Geschichte Carl's XII. Nach Vollendung dieser Arbeit, um 1715, trat aber der Künstler in kaiserliche Dienste, und jetzt war Wien sein ständiger Aufenthalt. Er arbeitete da vieles nach der Angabe und Erfindung des berühmten Numismatikers Heräus. Im Jahre 1726 wurde er der neuen Akademie in Wien einverleibt. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

Es gibt eine zu seinem Andenken gefertigte Medaille. Nicolaus Keder liess sie in Schweden prägen.

Richter, Carl August, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1776 zu Dresden geboren, und daselbst von Zingg in seiner Kunst unterrichtet, was auch aus seinen Werken unläugbar hervorgeht. Er arbeitete sogar Mehreres unter dem Namen dieses Meisters, da der letztere seines vorgerückten Alters wegen den Aufträgen der Kunstfreunde allein nicht mehr nachkommen konnte. Auch die Zeichnungen Richter's wurden damals für jene eines Zingg genommen, da sie vollkommen in dessen Manier behandelt sind; allein später mässigte Richter die Härte desselben, ohne jedoch aufzuhören mit Sorgfalt und Bestimmtheit zu verfahren. Seine Werke sind ungemein zierlich behandelt, und was bei Künstlern seines Faches selten ist, auch die Zeichnungen von hohem Werthe. Diese sind mit Bister, in Sepia, in Tusch oder mit der Feder meisterhaft behandelt. Einem so verdienstvollen Künstler konnte auch Auszeichnung nicht fehlen; er wurde 1810 Mitglied der Akademie der Künste in Dresden, und endlich ausserordentlicher Professor der Kupferstecherei an derselben. Der obengenannte Adrian Ludwig ist sein Sohn und Schüler, so wie Theilnehmer an grösseren landschaftlichen Folgen, die um so interessanter sind, da beide Künstler in hohem Grade tüchtig sind.

1) La Solitude forêstière, schöne Waldlandschaft Ruysdael's in der kgl. Gallerie zu Dresden. H. 15 Z., Br. 22 Z.

I. Im reinen Aezdrucke.
II. Abdrücke vor der Schrift.
III. Mit der Schrift.

2) Les beaux Environs, schöne Landschaft nach Swanevelt, das Gegenstück zum obigen.
Die Abdrücke wie bei demselben.

3) Dresden von der Bautzener Strasse und Dresden von Mo-

reau's Denkmal über Räcknitz, mit 16 Standbildern, qu. roy. fol.

4) Beschreibung aller Gegenstände in einer Ansicht auf der Frauenkirche zu Dresden, nebst einem grossen Rundgemälde, gr. fol.

5) Neustadt Dresden vom Finanzhaus aus aufgenommen, nach eigener Zeichnung.

6) Ansicht von Dresden, vom Blockhause aus, ebenfalls.

7) Dresden von Calberla's Zuckersiederei aus, nach Jentsch.

8) Eingang in den Plauen'schen Grund bei Dresden, nach eigener Zeichnung.

9) Tharand mit Kirche, Teich und Ruinen, ebenfalls.
Jedes dieser Blätter ist 22 Z. hoch, und 28 Z. breit. Colorirt wurde es zu 6 Thlr. verkauft.

10) Findlaters Weinberg bei Dresden. H. 18 Z., Br. 23 Z.

11) Herrnhut mit dem Hutberge, in gleicher Grösse.

12) Ansicht von Florenz, vom Volksgarten aus, mit Dedication an Maria Theresia. H. 18 Z., Br. 23 Z.

13) Die Ansicht von Neapel mit dem Hafen.

14) Eine zweite Ansicht dieser Stadt, gr. qu. fol.

15) Ansicht der Festung Königstein, gr. qu. fol.

16) Das Bad Berggiesshübel in Sachsen, gr. qu. fol.

17) Prospekt von Bamberg nebst dem Babenberg an der Regnitz. Umrisse und in Aquarell colorirt, qu. imp. fol.

18) 30 malerische An- und Aussichten von Dresden und dessen nächsten Umgebungen, mit Text von W. A. Lindau, zu dessen Gemälde von Dresden 1820, 2te Aufl. 1824. 4.

19) 70 malerische An- und Aussichten der Umgegend von Dresden, mit Text von Lindau, zu dessen Rundgemälde der Gegend von Dresden, 1820 in erster und zweiter Auflage 4. Colorirt 20 Thlr.
An diesen beiden Werken arbeitete auch Adrian Ludwig Richter.

20) 30 malerische An- und Aussichten der sächsischen Schweiz, 1823. qu. 8. Auch A. L. Richter hat Theil an diesem Werke.

21) Die sächsische Schweiz in Bildern 1823, I. H. Die Bastei in fünf Ansichten, qu. fol.

Richter, Carl Gottlieb, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Leipzig. Wir haben von ihm Abbildungen des sächsischen Militair's u. a.

Richter, Carl Gottlieb, Blumenmaler, wurde 1765 zu Meissen geboren, und an der Kunstschule daselbst herangebildet. Er war Blumenmaler an der Porzellan-Manufaktur in Meissen, und arbeitete noch 1830.

Richter, Carolina, Blumenmalerin, s. Franz Richter.

Richter, Christian, Maler, stand im Dienste des sächsisch-polnischen Hofes, und hatte den Titel eines Reischofmalers. Er malte Bildnisse und Hoffeste. Starb zu Dresden 1727.

Richter, Christian oder Christoph, Bildniss- und Landschaftsmaler, ein seiner Zeit berühmter Künstler, stand im Dienste des

Herzogs zu Weimar, schon vor 1627, denn er malte den Herzog Johann Ernst jun., der in dem erwähnten Jahre starb. Herrmann (Nachlese zu den Beiträgen der Lebensgeschichte Johann Ernst's von Sachsen-Weimar, 1786, S. 58) sagt auch, Richter habe an der Abbildung des Leichenbegängnisses dieses Herzogs sechs Wochen gearbeitet, welches P. Isselburg auf sechs grossen Platten gestochen hat, nicht der Goldschmied Christoph Richter, wie Füssly meint. Dieses seltene Werk hat den Titel: Vera repraesentatio, quo ritu lugubri quibusque principum fastigio etc. Wahrhaftige Abbildung mit was Trauer und fürstlich geziemenden Leichengepränge der Durchlauchtige etc. begraben wurde. Ueberdiess malte unser Künstler verschiedene andere Bildnisse sächsischer Herzoge, deren von J. Dürr und W. Kilian gestochen wurden. Auch Bildnisse von Gelehrten, Edelleuten u. s. w. wurden nach ihm gestochen. Um 1648 malte er an den Feldern der Kanzel in der Hofkirche zu Friedenstein sieben biblische Dasstellungen. Diese Kanzel wurde 1680 in die neue Kirche zu Graefentona gebracht. Im Gothaischen Schlosse Friedenstein malte er um 1658 ein grosses Bild, welches Lucullus und Archimedes vorstellte und durch Brand zu Grunde ging. Dieses Werkes erwähnt Rudolphi in der Gotha diplomatica II. 163. Richter hatte mehrere historische Bilder gemalt; allein sie sind nicht von grosser Bedeutung. Die Zeichnung ist manierirt und die Färbung grau. Dann hatte man von ihm auch Landschaften, die wahrscheinlich nicht brillanter waren. Sehr gut sind jedoch die von Chr. Richter vorhandenen landschaftlichen Radirungen, die aber gewöhnlich einem Christoph Richter zugeschrieben werden. So wird nämlich auch unser Künstler genannt, wahrscheinlich durch Verwechselung mit dem Goldschmiede dieses Namens. Folgende Blätter sind leicht und geistreich radirt.

1) Eine Landschaft mit Bauernhütten und Bäumen im Vorgrunde, und einer Stadt am schiffbaren Flusse. Sonnenaufgang. Mit den verschlungenen Buchstaben C R. qu. fol. Seltenes Blatt.

2) 6 Blätter mit bergigen Landschaften und ländlichen Figuren. Das eine dieser Blätter ist mit 16 (Monogramm) 29 bezeichnet, gr. qu. 8.

Richter, Christian, Architekt, wahrscheinlich von Weimar gebürtig, stand gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Dienste des Fürsten Heinrich von Römhild, welcher sich dieses Künstlers auch bei der Herausgabe seines Werkes bediente: Herzog Heinrichs zu Sachsen Fürstliche Baulust. Römhild 1698, fol. Nach dem 1710 erfolgten Aussterben seines Fürstenhauses kam er als Hofbaumeister nach Weimar, und wirkte da noch mehrere Jahre. Im Jahre 1720 liess Herzog Ernst durch ihn die steinerne Brücke zu Ober-Weimar bauen, und wahrscheinlich ist er auch noch jener Ober- und Landbaumeister Richter, der 1733 die Herstellung der Hauptkirche zu Ober-Weimar, und 1735 die Restauration der Hauptkirche in Weimar leitete. Wetten's Weimar a. m. O.

Richter, Christian, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leipzig. Im Jahre 1671 suchte er um das Meisterrecht nach, und legte desswegen dem Rathe eine Scene aus dem Leben Christi vor. Davon erwähnt Stepner, Inscript. Lips. 322.

Richter, Christian, ein Schwede von Geburt, ging 1702 von Stockholm nach England, und machte da sein Glück. Er malte Bild-

nisse in Oel und Miniatur im Geschmacke Dahl's, colorirte aber noch kräftiger als dieser Meister. Starb 1732 im 50. Jahre.

Richter, Christian Gottlob, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1765 zu Zittau geboren, und in Leipzig von Schenau in der Kunst unterrichtet. Anfangs copirte er Bilder seines Meisters, dann auch nach Poussin, Titian, Giordano, A. Kauffmann u. a., endlich aber fing er an, in eigenen Compositionen seine Kräfte zu versuchen. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder, Landschaften und Bildnisse, führte auch mehrere Zeichnungen mit der Feder und in schwarzer Kreide aus, und versuchte sich überhaupt in verschiedenen Fächern, mit mehr oder weniger Glück. Von Dresden begab sich der Künstler nach der Schweiz, zeichnete da verschiedene Prospekte, und malte auch Bildnisse. Ein Gleiches that er später zu Schleiz im Reussischen, und zu Chur, wo der Künstler 1811 thätig war. Der grösste Theil seiner Werke besteht in Landschaften. Starb um 1818.

Richter, Christian Joachim, Bildhauer zu Meissen um 1750. Er war Modelleur der Porzellanmanufaktur daselbst.

Richter, Christian Johann Anton, Maler von Lübeck, wurde 1809 geboren. Dieser Künstler malt schöne Bildnisse, und auch andere Darstellungen, macht aber das Portrait zur Hauptsache.

Richter, Christoph, Goldschmied, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Altenburg, darf aber nicht mit dem oben erwähnten Christian Richter, Hofmaler zu Weimar, verwechselt werden. Er war auch Kupferstecher, denn der Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar trug ihm auf, „des seeligen Johann Ernst des Jüngern etc. abgeleibten Körpers Contrefay mit etzlichen Ornamenten und Schriften in's Kupfer zu stechen«, und 1629 liess er ihm für das vor 1½ Jahr bestellte Werk 100 Thaler ausbezahlen. Das Document bringt Herrmann in der Nachlese zur Lebensgeschichte des Herzogs bei. S. 58.

Unter diesem Contrefay ist nicht das Leichenbegängniss zu verstehen, wie Herrmann zu glauben scheint. Dasselbe hat P. Isselburg auf sechs grosse Platten gestochen, ein seltenes Werk, aber noch seltener ist das Blatt des Goldschmiedes. Die mit dem Monogramme C R. versehenen landschaftlichen Blätter gehören ihm sicher nicht an, sondern dem Maler Christian Richter.

Richter, Christoph, wird auch der ältere Maler und Kupferstecher Christian Richter genannt.

Richter, David, Bildniss- und Landschaftsmaler, ein Schwede von Geburt, liess sich in Wien nieder, und arbeitete da noch um 1730. Allein es könnte zwei Bildnissmaler dieses Namens gegeben haben, wovon der Eine in Nordteutschland lebte, und schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts blühte. Nicolai und Füssly unterscheiden auch von dem Schweden einen Portraitmaler, der um 1704 in Berlin Ruf genoss. Nach ihm sollen Tscherning und Blesendorf, dann Heckenauer das Bildniss des Medailleurs Falz gestochen haben. Allein Tscherning und Heckenauer stachen auch nach dem in Wien lebenden Schweden Richter. Diesem wird von Heinecke ein Bildniss des Sachsen-Weissenfels'schen Malers Gottfried Köck beigelegt, welches P. Schenk gestochen hat. J. Smith stach nach

einem D. Richter das Bildniss des Prinzen Eugen. Diese genannten Meister, so wie J. Dürr, E. Hainzelmann u. a. haben noch mehrere andere Bildnisse nach D. Richter gestochen, so dass wir fast glauben möchten, dass der vielbeschäftigte Bildnissmaler Richter mit dem Landschafter nicht Eine Person sei. Die Bilder des Letzteren zeugen von einer sehr geübten Hand. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Landschaft mit einem von Felsen eingeschlossenen See, vorne ein Landungsplatz, wo ein Schiff ausgeladen wird.

Richter, Emanuel, Zeichner und Kupferstecher im landschaftlichem Fache, genoss in Dresden den Unterricht des Professors Zingg. Die deutschen Kunstblätter von 1800 rühmten ihn als Künstler, allein er scheint in der Folge von C. Aug. Richter verdunkelt worden zu seyn.

Richter, Emil Theodor, Landschafts- und Architekturmaler, wurde 1801 zu Berlin geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später unternahm er Reisen durch Deutschland, hielt sich längere Zeit in München auf, und ging dann auch nach Italien, um die landschaftliche Natur und die Denkmäler jenes Landes zu studiren. Er führte in Rom, zu Neapel, Pompeji u. s. w. viele Zeichnungen aus, und nach seiner Rückkehr malte er in München darnach mehrere Bilder in Oel, die im Lokale des Kunstvereins daselbst Interesse erregten, wie der Klosterhof am Lateran zu Rom, die Ruinen von Antium, die Gräberstrasse bei Pozzuoli u. s. w. Seine Werke befinden sich in den Händen der Kunstfreunde.

Richter, Franz, Landschaftsmaler und Lithograph zu Brünn, bildete sich nur nach Kupferstichen und nach der Natur, brachte es aber doch zu nicht geringem Erfolge. Er malt Landschaften und lithographirt auch solche. Im ständischen Saale zu Brünn ist ein grosses Bild von ihm, welches die Gründung des Obelisken am Franzensberge im Beiseyn des Erzherzogs Ferdinand, des jetzigen Kaisers vorstellt.

Seine Tochter Caroline, verehlichte Bauer, malt Blumen in Oel, sehr schöne Bilder.

Richter, Friedrich, Maler von Haynichen in Sachsen, wurde 1801 geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet, malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Richter, Friederike, Miniaturmalerin von Dresden, hatte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bedeutenden Ruf. Sie heirathete den Maler M. Bacciarelli, der im Dienste des kgl. polnischen Hofes stand, und desswegen begleitete sie ihn 1756 nach Warschau. Nach dem Ableben August III. (1764) gingen die Ehegatten nach Wien, aber nach Bacciarelli's Tod begab sich unsere Künstlerin nach Dresden, und starb 1812. Marcenay de Ghuy stach nach ihr das Bildniss des Königs Stanislaus von Polen, Medaillon, welches ein Adler in der Luft hält, 1765.

Richter, Gottlob, s. Christian Gottlob. Es könnte aber auch einen älteren Künstler, als jener ist, geben. Man findet von einem Got. Richter Zeichnungen in Feder und schwarzer Kreide mit Weiss gehöht.

Richter, Hans, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in einigen Orten des sächsischen Erzgebirges, wie zu Freiberg, Schellenberg und Altenberg. In der St. Peterskirche zu Schellenberg malte er den Predigtstuhl, die Emporkirche u. a., und erhielt dafür 2 (alte) Schock, 40 Gulden sächsisch. Bergner's Beschr. der Stadt Schellenberg. S. 45.

Richter, Hans Georg, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Sachsen. Er war von 1669 — 74 bei der Restauration der alten churfürstlichen Capelle in Meissen thätig.

Richter, Heinrich Wilhelm, Maler von Cassel, wurde 1819 geboren, und an der Kunstschule seiner Vaterstadt unterrichtet. Er malt Stilleben und andere Bilder.

Richter, Henry, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und noch in der ersten Zeit des folgenden. Seine Blätter sind in Punktirmanier behandelt, nach der im vorigen Jahrhunderte beliebten Weise, wenige in Mezzotinto.

1) Die Büste Napoleon's, nach Ceracchi, fol.
2) The Sorrows of Lady Alice, ein graziöses Mädchen vor einem Grabmale die Harfe spielend. Designed and Engraved by Henry Richter. Oval, fol.
3) Christ consecrating the Sacrament, nach einem Gemälde von Stotthard, fol.

Richter, Henry, Zeichner und Maler zu London, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Werke bestehen grösstentheils in Genrebildern, sowohl in Oel, als Aquarell. In diesen Darstellungen herrscht Witz und Derbheit, aber ohne in Carrikatur auszuarten. Diese Bilder finden daher grossen Beifall. Eines derselben, The tight shoe betitelt, ist seit 1830 aus einem Mezzotinto-Blatte bekannt.

Richter, Jeremias, Maler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Weimar. Er malte Bildnisse, deren nach damaligem Gebrauche einige gestochen wurden. J. Dürr stach 1651 jenes des Physikers Joh. Zeisegold in Jena.

Richter, Johann, ein Schwede von Geburt, hatte als Architekturmaler Ruf. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf; um 1730 in Venedig. B. Vogel stach nach seinen Zeichnungen 10 Ansichten von Venedig in schwarzer Manier.

Richter, Johann, Maler, wurde 1749 in Prag geboren, und in Wien herangebildet. Er wollte Geistlicher werden, und war schon als Theologe inscribirt; gab aber seinen Vorsatz auf, da er an Schmutzer einen väterlichen Lehrer fand. Richter malte gute Bildnisse, und befasste sich auch mit dem Zeichnungsunterrichte. Lebte noch 1815 in Prag.

Richter, Johann, Maler von Coblenz, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler dieses Namens. Von seinem Vater, einem Goldschmiede zu gleichem Geschäfte bestimmt, reiste er in seinem 19. Jahre nach Paris, um sich daselbst hierin auszubilden, allein die freundliche Aufmunterung des Malers Girodet Trioson bestimmte ihn die Malerei zu erlernen, und als dieser Meister mit

Tod abgegangen war, setzte er unter Leitung des berühmten Gérard seine Studien fort. Später kehrte er in die Heimath zurück, und malte da, ausser mehreren Portraiten, für eine Kirche in Coblenz den heil. Sebastian, und ein Bild (die hl. Magdalena) kam in den Besitz des Prinzen Friedrich von Preussen. Um diese Zeit malte er auch drei Bildnisse der fürstlichen Familie von Neuwied in Lebensgrösse, und nachdem er eine zweite Reise nach Paris und in die Niederlande unternommen hatte, ging er nach München. Hier führte er in der Akademie der Künste mehrere historische Compositionen in Cartons aus, und bald darauf wurde ihm der allerhöchste Auftrag zu Theil, die Portraite des Königs Otto von Griechenland und der Prinzessin Mathilde, der jetzigen Erbgrossherzogin von Hessen-Darmstadt zu malen. Diese Bilder befinden sich im Cabinete I. M. der regierenden Königin von Bayern. Von nun an widmete sich Richter fast ausschliesslich der Portraitmalerei. Er malte in München viele Bildnisse, darunter auch jene der beiden Herzoge von Leuchtenberg, und der Prinzessin Eugenie, ihrer Schwester. Andere Bilder sind zu Wien im Besitze der Erzherzogin von Oesterreich.

Im Jahre 1832 reiste Richter nach Italien, um die Meisterwerke der älteren Schulen jenes Landes zu studiren. Er verweilte in Florenz, zu Neapel und Rom, und malte jetzt auch verschiedene Bilder aus dem italienischen Leben, deren zwei in der ausgezeichneten Sammlung des Ritters Thorwaldsen sich befinden. Das Bild einer Albaneserin besitzt der Grossherzog von Baden, und das Portrait der schönen Fortunata kam in den Besitz des Prinzen Carl von Neuwied. Einige andere Bilder, ebenfalls in Rom gemalt, sind theils in München, theils in Coblenz zerstreut. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte er in München für den Saal der Stifter in der k. Pinakothek das Bildniss des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, und dann das Bildniss des Erbprinzen von Hohenzollern-Hechingen. Im Jahre 1835 besuchte er endlich seine Vaterstadt wieder, wo ihm jetzt zahlreiche Aufträge zu Theil wurden. Das Bild einer Römerin in einer Landschaft, mit Blick auf den St. Petersdom, kaufte der Strassburger Kunstverein an. Dann malte er den Prinzen Löwenstein-Werthheim, den Fürsten Löwenstein-Heubach, den Fürsten von Solms, den Commandanten von Duchermann in Saarlouis und dessen Gemahlin, so wie mehrere andere Portraite hoher Personen. Im Jahre 1840 ging Richter nach Holland, und zunächst nach dem Haag, um die Portraite des Generals von Losserah und seiner Gemahlin zu malen. Diese Bildnisse, so wie jenes des Grafen von Bosch, ehemaligen Gouverneurs von Ostindien, erwarben dem Künstler allgemeinen Beifall, und es folgten zahlreiche Aufträge zu meistens lebensgrossen Bildnissen, die im Haag, zu Amsterdam, Rotterdam, Leyden und Herzogenbusch sich befinden. Die Bildnisse dieses Künstlers zeichnen sich durch Aehnlichkeit und charakteristische Auffassung aus, so wie durch geschmackvolle Anordnung, durch treffliche Behandlung der Stoffe und durch eine kräftige schöne Färbung.

Richter, Johann August, Zeichner und Architekt von Dresden, war eine lange Reihe von Jahren auf mannigfaltige Weise bethätiget. Er zeichnete Bildnisse, wovon Störr jenes des englischen Bischofes Wm. Beveridge gestochen hat. Störr radirte auch verschiedene Prospekte nach seinen Zeichnungen; Boetius stach ebenfalls nach ihm, so wie Bernigeroth u. a. Darunter sind mehrere Titelkupfer und Vignetten.

Dieser Richter war k. Finanz-Condukteur, und starb nach 1813.

Richter, Johann Adolph, Maler und Kupferstecher zu Leipzig, war ein Künstler von Talent, erreichte aber nur ein Alter von 26 Jahren. Starb 1769 mit dem Titel eines akademischen Malers. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Geburt Christi, nach S. de Bray's Bild des Winklerschen Cabinets. J. A. Richter sc. 1768. fol. Hauptblatt des Künstlers.
2) Der verlorne Sohn nach Guercino.
3) Jupiter und Antiope, nach M. de Vos.
4) Die Schwestern Phaeton's, nach G. Carpione.

Richter, Johann Carl, Medailleur und Kupferstecher, wurde 1759 zu Bautzen geboren. Er war einige Zeit Tischlergeselle, übte sich aber immer mit Eifer im Zeichnen, und brachte es zuletzt zum Künstler. Er war auch im Bossiren erfahren.

Richter, Johann Carl, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, wurde um 1775 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er arbeitete für Buchhändler, und fertigte auch häufig die Zeichnungen zu seinen Stichen. Seine Zeichnungen sind in Sepia behandelt, und zahlreich. Man sah deren noch 1832 auf der Kunstausstellung in Berlin.

1) Churfürst Joachim II., wie er vor Kaiser Carl V. zu Gunsten des zum Tode verurtheilten Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen erklärt, eine figurenreiche Composition, nach Kimpfel in Aquatinta gestochen.
2) Friedrich II. vom Manoeuvre bei Potsdam nach Sanssoucy zurückgekehrt, nach einem Gemälde von Cuningham, von Dähling gezeichnet. Im grössten Formate in Aquatinta gestochen.

Richter, Johann Christian, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Hofes zu Dresden. Er war k. Stallmaler. Starb 1738 im 45. Jahre.

Richter, Johann Christian, Kupferstecher von Dresden, der Bruder des Carl August, war ebenfalls Schüler von Zingg. Er arbeitete im landschaftlichen Fache.

Richter, Johann Gottfried, Bildhauer zu Dresden, arbeitete daselbst um 1726 — 60 im Dienste des Hofes. Er hatte den Titel eines k. Stallbildhauers.

Richter, Johann Moriz, Architekt, lebte im 17. Jahrhundert. Er baute 1664 zu Jena das Griesbachische Haus, die ehemalige Residenz der sächsischen Nebenlinie. Auch das Wilhelmsschloss zu Jena ist von ihm. In Bieri Architectura Jenensis wird er besonders gerühmt. Er hatte den Titel eines Gesammtbaumeisters der herzogl. sächsischen Häuser.

Seine beiden Söhne Moriz und Johann legten die Stadt Neu-Erlangen an.

Richter, Johann Norbert, Bildnissmaler, lebte in Dresden, und starb da 1761 im 38. Jahre.

Richter, Johann Rudolph Heinrich, Architekt und Maler, wurde 1748 zu Bayreuth geboren, und von seinem Vater, Rudolph Hein-

rich in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf ertheilte ihm der Hauptmann Gontard Unterricht, und endlich nahm sich der berühmte schwedische Maler Krafft seiner an. Er baute zu Berlin und in Potsdam mehrere Häuser, und fertigte auch viele Plane, die nicht zur Ausführung kamen. Richter war k. preussischer Oberhofbaurath. Dann malte er auch Landschaften in Oel. Starb 1810.

Richter, Johann Salomon, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1761 in Dresden geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Später begleitete er Lesken als Zeichner auf seinen naturhistorischen Reisen in Sachsen, und alle Kupfer in dem Reisewerke desselben sind nach Richter's Zeichnung von verschiedenen Künstlern gestochen. Später liess sich der Meister in Leipzig nieder und starb da 1802. Richter radirte viele landschaftliche Darstellungen, deren einige zum Coloriren bestimmt waren. Seine Blätter sind zart behandelt. Dann haben wir von Richter auch eine Unterweisung zum Zeichnen für Anfänger. Leipzig, 1791, fol., und eine kurzgefasste Anweisung, Blumen zu nähen, sticken und nach der Natur zu zeichnen, Lpz. 1793.

1) Bildniss des Malers Christian Frye, leicht radirt zum Coloriren, 8.
2) Verschiedene Ansichten von Leipzig und der Umgegend, radirt und colorirt, qu. 4.
3) Merkwürdige Ansichten der sächsischen Oberlausitz, jede Darstellung auf dem Blatte benannt: der Todtenstein, Basaltberg bei Ostritz, der Kelchstein bei Oybin, Tafelfichte, vier Gegenden bei Breslau. Richter del. Schönberg sc. Richter fertigte die Zeichnungen, und radirte einen Theil, 18 Blätter, 4. u. qu. 8.
4) Ansicht von Leipzig, qu. fol.
5) Ansicht des Paulinerhofes daselbst, qu. fol.
6) Die Ausrufer Leipzigs, 12 Blätter, 8.
7) Leipziger Moden von 1780, 13 Blätter in 8.

Richter, Johanna Juliana Friederike, s. Friederike Richter.

Richter, P., Kupferstecher, einer der vielen Künstler dieses Namens, dessen Verhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt nach der Zeichnung eines anderen Richter's, ist von ihm.

1) Ruine Salzburg bei Neustadt an der Saale, oder der alte Königshof, Karl des Grossen gewöhnlicher Aufenthalt. Radirt und colorirt. H. 17 Z. 6 L., Br. 9 Z.

Richter, R., Historienmaler, ein Deutscher von Geburt, lebte zu Anfang unsers Jahrhunders in London, und erwarb sich da Beifall, da er im historischen Fache Bedeutendes leistete. Rados stach nach ihm Christus mit Petrus auf dem Meere, ein Blatt in roy. fol. In grossen Lithographien haben wir diese Darstellung von Alsleben und Pedraglio.

Richter, Roman, Maler, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Freiburg in Sachsen, und für die Kirchen der Umgegend. War noch um 1630 thätig.

Richter, Rudolph Heinrich, Zeichner, Maler und Architekt von Königstein in Meissen, stand im Dienste des Markgrafen von Bayreuth. Im Jahre 1730 wurde er Bauinspektor, da zu jener Zeit

das Markgräfliche Schloss zu Schwedt gebaut wurde. Richter zeichnete auch dieses Schloss, so wie andere jener schönen Gegend, und diese Zeichnungen wurden von Wolfgang 1741 auf 12 grossen Platten gestochen. Im Jahre 1756 wurde Richter bei Errichtung der Akademie in Bayreuth zum Professor derselben ernannt, und 1761 trat er als Rector ein, allein die Anstalt wurde nach drei Jahren aufgehoben. Im Jahre 1770 starb der Künstler zu Bayreuth.

Richter, Samuel Christian Hieronymus, Miniaturmaler, war an der Porzellanmanufaktur zu Meissen angestellt. Starb daselbst 1776.

Richter, Sigmund Gottlieb, Zeichner von Dresden, einer der vielen Künstler dieses Geschlechtes. Er zeichnete Landschaften. Starb 1816.

Richter, Stephan, Stuccaturer, lebte um 1770. Er arbeitete in Kirchen und Pallästen.

Richter, Theresia, Blumenmalerin, wurde 1777 zu Dresden geboren, wo ihr Vater die Stelle eines Kriegsrathes bekleidete. Sie wurde von Mlle. Friedrich, einer geschickten Dilettantin unterrichtet, und gewann zuletzt solche Neigung zur Kunst, dass sie dieselbe mit unermüdetem Fleisse pflegte. Ihre Gemälde sind ungemein zart, von grossem Farbenschmelze und trefflich behandelt, sowohl in Oel als in Aquarell.

Richter, Wilhelm, Zeichner und Maler, war ein Zeitgenosse des ältern Christian Richter, und wie es scheint in Weimar thätig. Er zeichnete den Stammbaum des Herzogs Wilhelm, den J. v. Sandrart gestochen hat. Dann zeichnete er auch historische und allegorische Darstellungen, namentlich aber Landschaften. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Von ihm radirt sind:

1) Das Lindenhaus im Garten zu Weimar. Mit dem Namen, qu. 8. Selten.
2) Ein gehender Bettler mit dem rechten Arme in der Binde. Der Hund pisst ihm auf den linken Fuss. In Callot's Manier, ohne Namen, 8.
3) Die Wilhelmsburg zu Weimar, 1654 vollendet, mit seinem und Christian's Namen bezeichnet, qu. fol.

Richter, W., s. Heinrich Wilhelm Richter.

Richter, Zacharias, Maler, wurde um 1700 zu Schneeberg geboren, ohne Gabe der Sprache. Er malte Bildnisse.

Richter, Frau, Malerin zu Berlin, eine jetzt lebende Künstlerin, die aber wahrscheinlich nur als Dilettantin zu betrachten ist. Sie malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Richus, Bernardinus, s. B. Ricco.

Rici, Don Francisco, Maler, Anton's jüngerer Sohn, wurde in Madrid geboren, und daselbst unter V. Carducho zum Künstler herangebildet. Er hatte grosses Talent, missbrauchte aber dasselbe, und suchte seine Oberflächlichkeit nur durch eine gewisse Meisterschaft in Führung des Pinsels zu verdecken. Auch durch eine lebhafte Färbung imponirte er, und durch Kühnheit in der Anordnung, was ihm alles bei seinen weitläufigen Malereien in Kup-

peln und an Plafonds zu statten kam. Correktheit der Zeichnung und wahre Charakteristik darf man bei ihm nicht suchen. Auch in seinen Schülern pflanzte sich dieses Streben fort, das Verderbniss des Geschmackes brach aber erst über der leichtfertigen Weise des Giordano herein. Dieses äusserte sich sogar in der Architektur, welche durch Rici's lächerliche und abentheuerliche Ornamente litt. Allein er machte bei aller Ausschweifung der Manier dennoch sein Glück. Im Jahre 1653 ernannte ihn das Capitel zu Toledo zu seinem Maler, 1656 zog ihn Philipp IV. in seinen Dienst, und später ernannte ihn Carl II. zum Kammermaler Rici stand jetzt an der Spitze der Künstler der Madrider-Schule damaliger Zeit, gefeiert von Dichtern und Improvisatoren des Landes, den zahlreichen Schmeichlern des Hofes. Rici malte in der Cathedrale zu Toledo, zu Buenretiro, und in den Kirchen Spaniens. Palomino rühmt besonders einen St. Hieronymus im Kloster del Parral. Eines seiner besten Werke ist im Pantheon des Klosters der Kapuziner zu Madrid, die Darstellung der heil. Jungfrau mit der Aufschrift: Francisco Rici Regis Hispaniae Pictor 1664. In der letzten Zeit seines Lebens malte er im Eskorial, und starb daselbst 1685 im 77. Jahre. C. Bermudez und Bosarte erwähnen seiner, so wie Fiorillo etc.

Rici, Don Juan, Maler, der Bruder des Obigen, geb. zu Madrid 1595, war Schüler von J. B. Mayno, und erwarb sich in kurzer Zeit grossen Ruf. Im Kloster de la Merced Calzada zu Madrid malte er sechs Bilder, die ihn bekannt machten, sein Hauptwerk sind aber die Darstellungen aus dem Leben des heil. Benedikt im Kreuzgange des Klosters St. Benedikt daselbst, wo er viele Bildnisse, und sein eigenes anbrachte, letzteres in dem Bilde des Todes des heil. Benedikt, unter der Gestalt eines bärtigen Mönches. Noch bedeutender als diese Bilder ist aber das Gastmal zu Emaus, welches Rici im Refektorium malte. Andere Werke seiner Hand sind im Kloster der Benediktiner zu St. Millan de Yuso, in Salamanca und in der Cathedrale zu Burgos. In der Kirche der Benediktiner des heil. Johann zu Bourgos sind Hauptwerke von ihm. Diese nennt Bosarte, Viage artistico. Madrid 1804. p. 331. Endlich ging der Künstler nach Rom, trat aber nach einiger Zeit als Mönch in das Kloster von Monte Casino. Er malte noch mehreres in Rom, dies mit solchem Beifalle, dass ihn der Pabst seines Talentes und seiner Frömmigkeit wegen zum Bischof ernennen wollte. Allein der Künstler war damals schon alt, und verzichtete auf diese Ehre. Er starb 1675 in seinem Kloster.

Don Juan scheint als Künstler von grösserer Bedeutung zu seyn, als sein Bruder. Er besass ebenfalls grosse Handfertigkeit, ist aber weniger manierirt als jener. Die Licht- und Schattenmassen sind glücklich vertheilt.

Rici, Antonio, Maler von Bologna, begleitete den Friedrich Zucchero nach Spanien, und liess sich zuletzt selbst in Spanien nieder. Hier führte er um den Anfang des 17. Jahrhunderts verschiedene Werke aus, wovon aber wenig mehr vorhanden ist. Die beiden vorhergehenden Künstler sind seine Söhne. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rick, Johann Caspar, Maler aus Dornbirn, besuchte um 1829 die Akademie in München. Er malte Bildnisse und Figuren.

Rickaert, s. Ryckaert.

Ricke, Bernard de, Maler von Courtray, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Antwerpen. Er malte historische Darstellungen, von welchen einige mit einem Monogramme bezeichnet sind. In der St. Martinskirche zu Courtray ist eine Kreuzigung Christi von ihm. Dieser B. de Ricke wurde 1561 Mitglied der Malergesellschaft zu Antwerpen, und starb auch in dieser Stadt, wie Descampes versichert. Bissel stach nach ihm das Bildniss eines jungen Mannes, der am Tische die Guitarre spielt. Die Inschrift des Randes besagt den Musiker als Bildniss des Künstlers: Bernard de Ricke peintre flamand se ipse del.

Rickmann, s. Ryckmann.

Rico, Andrea, Maler von Candia, derjenige Künstler, der in der Gallerie zu Florenz an die Spitze der alten toskanischen Meister gestellt wird. Es ist daselbst ein Madonnabild von ihm, mit der lateinischen Unterschrift: Andreas Rico de Candia pinxit. Zani lässt ihn um 1105 blühen; allein die Behandlungsart, und die italienisch gothische Schrift sollen ausser Zweifel lassen, dass dieses Bild viel neuer als Cimabue und Giotto sei. Der Verfasser der Considerations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael, Paris 1808, will zwar den Meister genau kennen. Da heisst es, Rico habe aus seiner Heimath gewöhnlich Skizzen zu Gemälden oder auch fertige Bilder zur Auswahl nach Florenz geschickt, deren dann die Bilderhändler gekauft hätten. Der Verfasser behauptet auch, Rico habe bis an seinen 1105 erfolgten Tod gearbeitet. Unter seinen eigenen Bildern wollte er ebenfalls ein kleines Gemälde von dem Candier haben, welches aber mit griechischer Schrift bezeichnet seyn soll. Den Namen des Verfertigers trägt es nicht. Die ganze Geschichte gehört vielleicht in das Gebiet der Fabel.

Ricois, François Edme, Landschaftsmaler, geb. zu Courtalain 1795, war in Paris Schüler von Bertin, und unternahm dann mehrere Reisen in Frankreich, auch nach der Schweiz und nach Italien. Er entwarf bei dieser Gelegenheit zahlreiche Zeichnungen, und führte darnach mehrere Bilder in Oel aus, die auf den Kunstausstellungen zu Paris, Lille, Douai, Cambray, u. s. w. mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt wurden. Zu seinen Hauptbildern gehören die Ansichten der Cathedrale von Amiens, des Schlosses Rosny, des Thales von Meyringen, der Stadt Montreuil-Belay, des Schlosses Lierville, und viele landschaftliche Bilder aus der Provence, der Schweiz etc.

Ricois hält auch ein Atelier zum Unterrichte in der Landschaftsmalerei.

Ricoli, M. Jacopo, nennt Rossetti einen alten Bildhauer, von welchem man in der Annunciata zu Padua die Marmorstatue der heil. Jungfrau zeigt.

Ricord, Caroline, geborne Soyé, Miniaturmalerin zu Paris, genoss den Unterricht der berühmten Mdme. Mirbel, und ist gegenwärtig selbst eine Künstlerin von grossem Rufe. Im Jahre 1838 wurde ihr als Anerkennung ihrer Verdienste die goldene Medaille dritter Classe zu Theil.

Ricquier, L., Maler zu Antwerpen, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, besonders aus der alten und mittlern Geschichte. Blühte um 1820.

Riddel, John, Zeichner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Ant. Walker stach nach seinen Zeichnungen Ansichten von englischen Schiffen.

Füssly nennt einen R. A. Riddel, der um 1804 eine Ansicht aller Hauptgebirge der Erde gezeichnet hat, die dann von Jos. Wilson gestochen wurde.

Ridder, Jan de, Zeichner und Maler, blühte um 1595 in den Niederlanden. Er arbeitete im Geschmacke des C. Dusert. Man erklärt ein Monogramm auf diesen de Ridder.

Ridder, Abraham de, s. Riethoorn.

Ridderbosch, nennt Sander (Reisen I. 434) drei Schwestern, die um 1765 zu Brüssel vortreffliche Zeichnungen mit der Feder verfertigten. Sie sollen an Feinheit den besten Kupferstichen gleichkommen.

Ridderlich, Maler aus Cöln, bildete sich an der Akademie der Künste in Düsseldorf zum Künstler heran, und lieferte schon um 1836 Gute Bilder. Diese gehören dem Genre an.

Ride, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Blätter sind theilweise punktirt und in Farben abgedruckt, andere gestochen. Die Mehrzahl enstand um 1780 bis 90.

1) Bildnisse in dem Werke: Portraits des grandes hommes. femmes illustres etc. de France fol.
2) Die Herzogin von La Valliére, in Farben gedruckt, gr. fol.
3) Magdalena entsagt den Eitelkeiten der Welt, und tritt ihren Putz mit Füssen, nach C. le Brun, jene Darstellung, die auch G. Edelink gestochen hat. Farbendruck, fol.
4) L'Influence d'Apollon et des Muses ranimant la terre par les beaux arts, nach L. A. Boizot, gr. fol.

Ridechi, Zeichner und Maler, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte in Italien. Es finden sich historische Zeichnungen von ihm, Darstellungen aus der heiligen Geschichte, aus der Mythologie u. s. w., mit der Feder und in Tusch behandelt.

Ridel, s. Riedel.

Ridinger, s. Riedinger. Die Orthographie dieser berühmten Künstler-Familie wechselt.

Ridley, Kupferstecher zu London, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er arbeitete mit dem Grabstichel und mit der Nadel, stach aber meistens für Buchhändler.

1) Die Blätter zu Ewald's Kunst ein gutes Mädchen, gute Gattin, Mutter und Hausfrau zu werden, nach Ramberg, 8.
2) Vignetten nach Thurston, 6 Blätter, 8.

Ridolfi, Claudio, Maler von Verona, und daher Claudio Veronese genannt, war Schüler von D. Pozzo, sah sich aber später genöthiget, bei P. Cagliari Arbeit zu suchen, da er in seiner früheren Zeit mit Mangel zu kämpfen hatte. Endlich ging er nach Urbino, wo damals F. Baroccio seinen Ruhm behauptete, und an diesen schloss sich auch Ridolfi an. Durch das Studium der Werke seines Mei-

sters gewann er viel, und namentlich sah er jetzt mehr auf schöne Wahl der Formen und strengere Charakteristik. Ridolfi gehört auch zu den besseren Meistern seiner Zeit; er ist weniger manierirt als Cantarini, da er ein strengeres Studium der Natur pflegte, in Zeichnung und Composition mehr Mühe verwendete als andere, wenigstens in seiner reiferen Zeit. Einige seiner Werke sind auch wirklich schön, andere flüchtig in Zeichnung und Färbung nicht zu loben. Die besseren sind fleissig vollendet. Es finden sich in Verona, zu Urbino, zu Venedig, Padua, Fossombrone, Cantiano, Fabriano und in Corinaldo viele Werke von ihm. In letzterer Stadt (Mark Ancona) domicilirte der Künstler. Unter den vielen Bildern, die er in Urbino hinterliess, rühmt man besonders die Geburt des Johannes und die Darstellung der heil. Jungfrau in S. Spirito, in Rimini eine Kreuzabnehmung, und vor allen die Apotheose des Benediktiner-Ordens in St. Giustina zu Padua. Zwei Bilder in Verona sind durch Zancon's Umrisse bekannt: Maria, wie sie dem heil. Petrus und anderen Heiligen erscheint, und der Engel Uriel über der Erde schwebend. In der Gallerie zu Florenz ist sein Bildniss, von S. Pomarede gestochen. Starb 1644 im 84 Jahre. Carlo Ridolfi hat einen kurzen Lebensabriss von ihm gegeben. Wer ihn als Geschichtschreiber der venetianischen Sshule nennt, ist im Irrthum.

Ridolfi, Carlo, Maler und Schriftsteller, wurde nach Orlandi 1602 zu Vicenza geboren, allein diese Angabe hat wahrscheinlich weniger Autorität, als jene in Zanetti's Wegweiser von Vicenza, wo Ridolfi's Grabschrift in der Kirche St. Stephan zu Venedig angegeben ist, nach welcher der Künstler 1658 im 64 Jahre starb, so dass er 1594 geboren seyn muss. Ein Schüler des Antonio Vassilacchi suchte er sich später durch das Studium der besten Meister in Vicenza und Verona weiter auszubilden, und gelangte auch zu nicht unglücklichem Resultate. Er strebte nach Wahrheit der Darstellung, ging in allen Dingen gründlich zu Werke, und huldigte so weniger dem sinkenden Geschmacke seiner Zeit, was sich von einem gelehrten Künstler wie Ridolfi war, auch erwarten lässt. Als sein Hauptwerk bezeichnet man den Besuch der Elisabeth in der Allerheiligen Kirche zu Venedig. In Rom liess Innocenz X. mehrere Gemälde durch ihn ausführen, und dieser ertheilte ihm den Orden vom goldenen Sporn. Auch als Schriftsteller kommt ihm ein bedeutendes Verdienst zu. Er ist der Vasari der Venezianer, und die Schriften beider sind Quellenwerke. Sein erstes war das Leben Tintoret's, (fedelmente descritta), welches 1642 zu Venedig in Quart erschien. Im Jahre 1646 gab er die Lebensgeschichte von Paolo Veronese heraus, und 1648 erschien zu Venedig sein Hauptwerk, die Geschichte der venetianischen Schule, unter dem Titel: Le Maraviglie dell' arte, ouero le vite degl' illustri pittori Veneti e dello stato. Oue sonc raccolte le opere insigni, i costumi, e i ritratti loro etc. Descritte dal Cav. Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de nomi de' pittori antichi e moderni e delle cose notabili. Zwei Bände in Quart, mit Titelkupfer und Portraits. Ueberdiess erwähnen wir auch ein radirtes Blatt von Ridolfi's Hand:

1) Die heil. Familie, rechts Johannes, welcher das Kind küsst. Carlo Rodulphus fec. 4.

Ridolfi, Bartolomeo, Architekt und Stuccaturer von Verona, hatte um 1550 Ruf, und somit könnte er Claudio's Vater gewesen seyn. Er arbeitete in vielen Städten Italiens, und ging dann nach Polen.

Füssly sagt im Supplemente des Lexicons: Ridolfi habe G. M. Falconetto's Tochter geheirathet, der 1653 starb. Ticozzi setzt den Künstler um ein Jahrhundert später, Pozzo um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Letzterer behauptet auch, dieser Künstler habe einen Sohn gehabt, der ihm in der Kunst nichts nachgab. Dieses könnte jener Ottaviano Ridolfi seyn, dessen Carlo Ridolfi im Leben Malombra's erwähnt. Malombra (geb. 1556) malte sein Bildniss. Dieser Ottaviano war Bildhauer und Architekt in Venedig.

Ridolfi, Ottaviano, s. den vorhergehenden Artikel.

Ridolfi, Michele, Historienmaler zu Lucca, einer derjenigen italienischen Künstler, die, angeregt durch neue deutsche und alte italienische Werke, mit glücklichem Erfolge eine neue Bahn eingeschlagen haben. Er wurde um 1795 geboren und in Rom zum Künstler herangebildet, wo er sich 1813 mit Verehrung den deutschen Künstlern näherte, namentlich Cornelius und Overbeck. Er lernte die Meister des 15. Jahrhunderts als Vorbilder Rafael's schätzen, und so strebte er mit aller Sorgfalt einer gediegenen Kunstbildung entgegen. Ridolfi ist auch im Technischen der Malerei ausgezeichnet, und weiss von dieser Fertigkeit den freiesten Gebrauch zu machen. Seine Bilder sind mit grosser Strenge gezeichnet und nach Erforderniss auf das sorgfältigste ausgeführt, besonders Portraite. Andere sind dagegen breit und praktisch behandelt, wie die Auferstehung Christi in S. Martino zu Lucca, ein Werk von grosser Wirkung. Wo ihm die Aufgabe wird, eine Madonna als Altarbild zu malen, ordnet er das Ganze gern in der symmetrischen Weise der Quattrocentisten an.

Eines der neueren Werke dieser Art ist eine Madonna in trono, mit St. Gregor und Paulus auf der einen, St. Petrus und Benedikt auf der anderen Seite. Das gewöhnliche Kennzeichen St. Gregor's, die Taube, hält das Christkind in der Hand, und ein Strahl von ihr nach dem Kopfe des Heiligen bezeichnet ihre Bedeutung. Dieses Bild fand den grössten Beifall, als es 1836 in einem Vorzimmer des Vatikans aufgestellt wurde. Cav. Gaspare Servi schrieb im Giornale Tiberino ein schönes Lob darüber und der Pabst überstande dem Künstler zwei goldene Medaillen und einen Lorbeerkranz.

In der griechischen Capelle der herzoglichen Villa di Marlia bei Lucca malte er eine Reihe heiliger Gestalten nach alten Vorbildern; das bedeutendste Werk daselbst ist aber ein grosses Oelgemälde, dem der Herzog ein besonderes schönes Zimmer des Schlosses angewiesen hat. Es stellt die erste Versammlung der Apostel unter Petri Vorsitz dar, nach der Erzählung der Apostelgeschichte. Dieses Bild wird in des Grafen Raczynski Geschichte der neuern deutschen Kunst II. 706. besonders hervorgehoben, und nur dabei bemerkt, dass der Künstler in einigen Dingen bei der Ausführung den Einflüssen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben, — denn der erste Entwurf sei einfacher und entsprechender. — Auch Missverständnisse alter Formen sind gerügt, namentlich an Paulus, der links im Vorgrunde mit absichtlich verhüllter Hand sitzt, ohne dass ein Grund der Verhüllung vorhanden ist. Dennoch spricht aus dem Ganzen ein Sinn für drammatische Auffassung, eine einfache Denkweise, eine Fähigkeit zu charakterisiren, mit Einem Wort, ein von einem grossen Talent unterstütztes verständiges Studium der classischen Kunst.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit seinem Talent, machen Ridolfi auch ganz be-

sonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener alter Malereien. So hat er auf eine bewunderungswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini in einer Seitenkapelle von S. Frediano zu Lucca hergestellt, und zwar so, dass es dem schärfsten Beobachter schwer fallen wird, Altes und Neues zu scheiden, was ihm nur dadurch gelungen ist, dass er die alte Malerei nicht berührt hat, die beschädigten Stellen aber, nachdem er den Grund hergestellt, mit dem Vorhandenen in genaueste Uebereinstimmung gesetzt. Es hat diese Methode ihre Beschwerden; denn oft ist von einem Grunde nichts, als eine Anzahl zerstreuter Flecke vorhanden, zu denen nun das Passende gefunden und gefügt werden muss; allein man erklärt diess als den einzig richtigen Weg der das Alterthum bewahrenden Restauration, da die Uebermalungen das Gepräge der Originalität verwischen.

Ridolfi ist Consesvatore delle belle arti im Herzogthum Lucca. Als solcher fertigte er im Auftrage der verstorbenen Königin von Etrurien ein Verzeichniss aller dort befindlichen älteren Kunstwerke, was für artistische Forschungen von hohem Werthe ist.

Ridolfo, Michele di, Maler von Florenz, war anfangs Schüler von Credi und Sogliani, ging aber dann in Ridolfo Ghirandajo's (D. Corradi) über, und blieb bis an dessen Tod dabei, so dass er den Namen Michele di Ridolfo erhielt. Diese beiden Meister malten in Gemeinschaft viele Bilder, die sich durch Schönheit der Form und durch kräftige Färbung auszeichnen. Michele führte über einigen Stadtthoren zu Florenz Wandgemälde aus, wobei er den Vasari zum Gehülfen nahm. In der Capelle der Signoria im Palazzo vecchio half ihm Mariano da Pescia; letzterer malte aber da nur eine hl. Familie, da er früh starb. Michele lebte noch 1568.

Ridolfo, Piero di, Maler, war Schüler des Obigen, und von diesem hat er sicher auch seinen Namen. Lanzi erwähnt von seiner Hand eine Himmelfahrt der Maria, ein grosses Bild in der Carthause zu Florenz von 1612. Daraus ersehen wir zugleich auch die Zeit, in welcher der Künstler gelebt hat.

Rieb, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Tirol. Er malte historische Darstellungen, die aber ohne sonderlichen Werth sind. F. A. v. Leidensdorf war sein Schüler.

Riebolt, William Wilken, Bildnissmaler, sicher jener Künstler, den wir oben Wilken Ribolt genannt haben. Er malte Bildnisse der königlich dänischen Familie und andere Personen. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen. Blühte um 1694 — 1712.

Rieck, E., Maler zu Potsdam, ein jetzt lebender Künstler, der uns um 1830 bekannt wurde. Er malt Genrestücke, meistens militärische Darstellungen. Rieck ist unsers Wissens k. Bereiter.

Riedel, Adrian von, s. Riedl.

Riedel, Anton Heinrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1763 zu Dresden geboren, und von seinen Vater Johann Anton in der Kunst unterrichtet. Er hatte grosses Talent, welches aber in einer glücklicheren Zeit zu viel grösserer Reife gelangt wäre. In der Malerei hielt er sich, wie viele andere, noch an die alte Manier, bedeutender sind daher seine chalkographischen Arbeiten. Er

radirte mehrere Blätter nach Bildern der Dresdner Gallerie, und war noch 1824 thätig. Die Blätter könnten mit jenen seines Vaters verwechselt werden.

1) Abraham im Begriff den Isaac zu opfern, nach Dietrich kl. 4. Das Original besass A. Zingg.
2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft, nach Baroccio, 8. Der Vater hat dieselbe Darstellung radirt.
3) Ein kleiner Christuskopf, nach A. Carracci, 8.

---

4) Bildniss des Christ. Pauditz, mit Knebelbart und hoher Mütze. A. H. Riedel J. f. 1783. 8. Sein Vater hat dasselbe Blatt geätzt, aber etwas grösser und ohne Namen des Dargestellten.
5) Brustbild eines jungen Engländers, nach Holbein. Oval 12.
6) Brustbild eines Mannes mit Ringkragen und im blossen Kopfe nach links hin, nach Pauditz, eher Livens, 12.
7) Der im Buche lesende Philosoph, nach Honthorst 1783. 8.
8) Die von Alchymisten und einem Zauberer bewohnte Grotte. H. Both pinx. 1631. qu. 8.
9) Die alte Frau bei einem Wundarzte, wie sie einer anderen die Wunde verbindet. A. Brouwer pinx. 12.
10) Die Frau, welche am offenen Fenster ein Billet liest. Sie steht hinter einem mit Teppich behangenen Tisch, links ist ein grosser Vorhang. Nach G. Flink, kl. fol.
Dieses Blatt trägt Riedel's Namen, es gibt aber auch eine Copie ohne Namen, kl. 4.
11) Brustbild eines alten Mannes mit weissem Barte, fast im Profil, nach rechts, nach G. Flink, 1783. 12. Dieselbe Darstellung in kl. 4. ist vom Vater des Künstler.
12) Brustbild eines Mannes mit Mütze und Pelzmantel, nach P. de Grebber. Der Vater hat dieselbe Darstellung, aber grösser geätzt.
13) Brustbild eines jungen Mannes, im Profil auf den Boden blickend, nach Willmann, 1782. 12. Sein Vater hat dieses Bildniss in grösserem Formate behandelt.
14) Brustbild einer Frau mit dem Hute, der mit einer Feder geziert ist: La femme de Rembrandt, 12. Der ältere Riedel radirte dieses Blatt ebenfalls, und nannte die Frau eine Jüdin.
15) Brustbild eines Rabbiners mit Mütze und weissem Barte, nach Rembrandt, 1782. 4.
16) Brustbild eines Alten mit dem Turban auf dem Kopfe, nach Rembrandt, 1782. 12. Der Vater hat dieselbe Darstellung 1756 radirt.
17) Der Kopf eines Orientalen, nach Dietrich. 12.

Riedel, Anton Joseph, Maler, wird von Dlabacz unter die geschickten Künstler seines Faches gezählt, und muthmasslich als Sohn des Gottfried Riedel, der um 1730 in Prag arbeitete, bezeichnet. Dlabacz sah von ihm in der Strahöwer Bibliothek ein Ecce Homo in 4, bezeichnet: Anton Riedel junior delin. 1777. Guido Reni pinx.

Riedel, August, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Maler, wurde 1800 zu Baireuth geboren, und schon in früher Jugend für die Kunst empfänglich, da sein Vater Carl Christian, und seine beiden Oheime ebenfalls Künstler waren. Diese hatten sich indessen mehr der Archi-

tektur gewidmet und die Malerei nur als Nebensache betrieben. Sein Bruder Eduard war ebenfalls Architekt, starb aber zu frühe, als dass irgend ein Werk seinen Namen hätte verewigen können. August ward aber zum Maler geboren, und bezog zu seiner weiteren Ausbildung die Akademie der Künste in München, wo er sich jetzt von 1820 an der besonderen Leitung der Herren v. Langer zu erfreuen hatte. Schon auf der Kunstausstellung von 1823 sah man ein grosses Gemälde von ihm, Christus auf dem Oelberge vorstellend, in grossartigem Style behandelt. Auch die schöne Wahl der Formen, die glänzende Färbung und die effektvolle Beleuchtung wurde gerühmt, so dass also schon Riedel's erste Werke Vorzüge besitzen, die sich in der Folge bis zur Bewunderung steigerten. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit stellt Petrus und Paulus vor, wie sie den Lahmen heilen, in Form und Farbe nicht minder schön, als das vorhergenannte. Auch mehrere treffliche Bildnisse malte Riedel in seiner früheren Zeit in München; 1829 begab er sich endlich nach Italien, um die Meisterwerke der früheren classischen Schulen jenes Landes zu studieren, und in neuen Weisen der Darstellung sich zu versuchen. Jetzt aber kam der Künstler von dem streng Kirchlichen ab, aber gerade damit beginnt jene Periode, in welcher er zuletzt den Gipfel des Ruhms erreichte. Anfangs malte er in Florenz, und dann zu Rom nur Bildnisse von Frauen in ihrer eigenthümlichen, malerischen Tracht des Landes, lauter Werke, die sich durch geistreiche naturgemässe Auffassung, und durch treffliche Behandlung empfehlen; dennoch aber war anfangs seinen Bemühungen in Italien der Erfolg nicht sehr günstig, und daher folgte er 1830 gerne dem Rufe des R.von Langer, der sich bei der Auschmückung des Pallastes des Herzogs Maximilian in München seiner Hülfe bediente. Nach Vollendung dieser Arbeiten, die zu den schönsten ihrer Art gehören, ging Riedel zum zweiten Male nach Rom, jetzt aber verbreitete sich der Ruf des Künstlers in kurzer Zeit. Unter den ersten daselbst ausgeführten Gemälden nennt man besonders ein italienisches Mädchen, das, während es sein Tamburino zurecht macht, nach einem sich schnäbelnden Taubenpaare herabsieht; eine sehr liebliche Erscheinung. Ein zweites Bild in mittlerer Grösse, bringt eine Familienscene vor den Blick. Es stellt eine albanische Frau vor, wie sie sich nach einer Dienerin beugt, die ein nacktes Kind auf dem Schenkel stehend hält. Auch dieses Gemälde fand verdienten Beifall, das erstere wurde aber dennoch vorgezogen. Dasjenige Bild aber, welches zuerst im hohen Grade die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf sich zog, ist das auch durch lithographirte Nachbildung bekannte Bild der neapolitanischen Fischerfamalie am Meeresufer. Der Marinaro sitzt auf einer Erderhöhung und singt zur Cither, während sein Weib (das bekannte Modell Fortunata in Rom) mit überm Knie verschränkten Händen, dem Beschauer zugekehrt, am Boden sitzt. Hinter ihr lauscht das Töchterchen den Worten des Vaters, im Hintergrunde sieht man den Nachen, das Meer und den blauen Himmel. Die erste Darstellung der Fischerfamilie, ein Bild von mittlerer Grösse, besitzt Ritter Thorwaldsen, die zweite, mit lebensgrossen Figuren, der Kronprinz Maximilian von Bayern. Letzterer sah das Gemälde bei Thorwaldsen und war beim Anblick desselben so davon bezaubert, dass er sogleich die Darstellung im Grossen verlangte. Dieses Gemälde verkündete den Ruhm des Künstler weit hin, und seit 1836 hat es derselbe öfter wiederholen müssen. Ein anderes berühmtes Bild ist jenes der badenden Mädchen. Zwei derselben sind im Wasser, die eine sich am Weidenaste haltend. Ein drittes Mädchen kleidet sich an, und

die vierte Person ist die hütende Alte. Dieses Bild zeichnet sich durch Schönheit der weiblichen Form und durch ausserordentliche Farbenpracht aus. Licht und Farbe verbreiten über dieses Bild einen eigenthümlichen Reiz. Riedel musste auch diese Darstellung öfter wiederholen, allein er behielt immer nur das Hauptmotiv bei, und brachte im Ganzen solche Veränderungen an, dass jedes dieser Bilder für Original gelten kann. Das erste besitzt Kronprinz Maximilian von Bayern, ein anderes der russische Thronfolger, ein drittes Graf Arco in München u. s. w. Doch brachte der Künstler nicht einzig mit Wiederholung der genannten Meisterwerke zu, er malte auch andere Darstellungen, die ebenfalls zu den ausgezeichnetsten ihrer Art gehören. Eines derselben stellt zwei ruhende Landmädchen dar, und ein zweites, dies im Besitz des Herzogs von Rohan, eine Römerin mit dem Kinde, welchem eine andere freundlich zuruft, ebenfalls durch Lithographie bekannt. Hierauf trat der Künstler aus dem Kreise seines lieblichen Genres heraus und stellte die Judith in einem lebensgrossen Kniestück dar, wie sie, im Zauber des Morgenlichtes, die Linke auf das Schwert stützt, und in der Rechten das Haupt des Holofernes trägt, welches aber aber nur bis an die Stirne sichtbar wird. Diese herrliche Gestalt ziert jetzt die Sammlung neuerer Meisterwerke im Besitze des Königs Ludwig von Bayern. Dieses Bild erregte bei der Austellung im Locale des Kunstvereines in München allgemeine Bewunderung, und bald erschienen Copien in Oel und in Minatur davon. Durch Piloty's Lithographie ist es einem weiteren Kreise bekannt. Ein Prachtgemälde anderer Art, welches der Künstler 1841 für Baron Lotzbeck malte, stellt aus dem altindischen Drama Sacontala die Scene vor, wie die Prinzessin, eine blühende Mädchengestalt, nackt bis an die mit einer Matte bedeckten Hüfte, und bis an die Knie sichtbar, in der buschreichen Laube steht, und die Gazellen zu ihrer Beschützerin heraneilen. Dieses lebensgrosse, in üppiger Farbengluth gemalte Bild, ist eines der brillantesten Stücke, welches die Malerei je hervorgebracht hat, und es entwickelt dabei eine Schönheit und Reinheit der Form, und eine Gediegenheit der Behandlung, wie sie nur ein Meister erster Grösse zu erreichen im Stande ist.

Im Jahre 1842 vollendete er sein Bild der Medea, auf einem Gebiete, welches bisher ihm fern lag, das er sich aber durch liebevolles Studium der antiken Formenwelt so urbar machte, um neue Lorbeern erndten zu können. Die Königstochter von Colchis, mit Gold und Edelsteinen geschmückt, erscheint hier als verstossene Gattin, mit dem Mordstahl in der Hand, den sie zu grausiger That gezückt hält. Dieses originelle und schöne Kunstwerk besitzt der König von Würtemberg, ein hoher Beschützer des Künstlers, der schon mehrere andere Werke desselben besitzt. Zu Anfang des Jahres 1843 malte Riedel für König Ludwig von Bayern, seinem Landesfürsten, die Portraite zweier Kinder, deren schmucklose Schönheit die neapolitanische und römische Volksjugend repräsentirt. Wie bei vielen anderen Gemälden des Meisters so ist auch diesen Bildern durch sinnig gewählte Lichteffekten ein eigenthümlicher Reiz eigen.

Nachbildungen, alle in grossem Formate.

Die neapolitanische Fischerfamilie, das oben erwähnte Bild des Kronprinzen von Bayern, lith. v. G. Bodmer.

Eine ähnliche Darstellung, im Besitze des Dr. Lucanus in Halberstadt, lith. von C. Fischer.

Die Procidanerin mit ihrem Kinde, lith. von Schertle, in F. Hanfstängel's Künstler-Album.

Die badenden Römerinnen, das oben erwähnte Bild, lith. von Hohe, in dessen neuen Malwerken aus München.

Die Judith, das herrliche Gemälde im Besitze des Königs von Bayern, lith. von Piloty.

Die Rose, in Aquatinta von Oldermann.

Riedel, Carl Christian, Architekt und Maler, Bruder des Heinrich August und Heinrich Carl, wurde 1764 zu Bayreuth geboren, und von seinem Vater Johann Gottlieb unterrichtet. Im Jahre 1776 wurde er Bauconducteur in Bayreuth, übte sich aber auch in der Malerei. Er malte Bildnisse in Oel, Pastell und Aquarell, auch Landschaften, Bilder, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Im Jahre 1786 besuchte er auf Kosten des Markgrafen die Akademie in Dresden, und zuletzt ging er zu gleichem Zwecke nach Paris, wo er sich der besonderen Leitung Dumont's erfreute. Nach seiner 1786 erfolgten Rückkehr übertrug ihm sein Landesfürst mehrere Bauten. Auch als ansbachischer Landbau-Inspector, so wie später als Bauinspektor des Fürstenthums, war er auf mannigfaltige Weise beschäftiget. Im Jahre 1796 wurde er Land- und Stadt-Bauinspektor zu Bayreuth, was er bis zur Secularisation verblieb. Später bekleidete er die Stelle eines Baurathes in kgl. bayerischen Diensten.

Der oben erwähnte berühmte August Riedel ist sein Sohn.

Riedel, Carl F., Kupferstecher zu Leipzig, wurde um 1780 geboren. Er stach verschiedene Blätter für Buchhändler, meistens Bildnisse, dann Blätter für Almanache.

1) Das Bildniss Herbold's, sehr ähnlich und fleissig behandelt. 1825.

Riedel, Conrad, Kupferstecher und Kunsthändler zu Nürnberg, lieferte zahlreiche Blätter, welche Bildnisse, Schlachten, Episoden, aus der Zeitgeschichte, Neujahrwünsche u. s. w. darstellen. Nach 1826 arbeitete er wenig mehr.

Riedel, Gottfried, Maler, lebte um 1736 in Prag. Er malte vieles für den Grafen von Nostitz. Er ist wahrscheinlich der unten genannte Joh. Gottfried.

Riedel, Gottlieb Friedrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1724 zu Dresden, und daselbst von L. v. Sylvestre unterrichtet. Durch die Gunst dieses, damals angesehenen Malers wurde er 1743 an der Porzellan-Manufaktur in Meissen angestellt; allein der siebenjährige Krieg zwang ihn, Meissen zu verlassen. Er suchte jetzt in Höchst Arbeit, fand auch solche in Frankenthal und Ludwigsburg, immer als Obermaler der Manufaktur, liess sich aber zuletzt in Augsburg nieder. Riedel malte viel auf Porzellain, doch auch in Oel, Aquarell und in Fresco, historische Darstellungen und Landschaften. Er hatte den Ruf eines erfindungsreichen Künstlers. In Augsburg befasste er sich mehr mit der Radirnadel als mit dem Pinsel. Er war auch Lehrer an einer damals bestehenden Privatzeichnungsschule und starb daselbst 1784.

Es finden sich von diesem Künstler zahlreiche Blätter, gewöhnlich radirt, und theilweise mit dem Stichel übergangen. Nabholz stach nach ihm circa 12 kleine Landschaften in Perelle's Charakter. Von ihm selbst sind:

1) 24 Vorstellungen aus dem Trauerspiele: Otto von Wittelsbach.
2) Büste eines Knaben mit einem Federhute. G. F. Riedel sc. 12.
3) Ein Pfau, eine Gans, zwei Enten, ein Hahn und einige Küchlein, alles auf einem Blatte. G. F. Riedel inv. del. et sc. kl. fol.
4) Eine Vignette mit Vögeln.
5) Vier kleine Landschaften, sehr nett gezeichnet und radirt. G. Fr. Riedel inv. et sc. qu. 12.
6) Zwei ländliche Scenen, tanzende Paare, sehr schöne Blätter mit dem Namen, fol.
7) Zwei Blätter mit den Hauptgruppen nach zweien von N. Berghem's Tagzeiten: le midi et l'aprés dinée, kl. qu. fol.
8) 12 Blätter mit Vasen und Oefen. G. F. Riedel sc. kl. fol.
9) 13 Verzierungen zu Stetten's Briefen eines Frauenzimmers aus dem 15. Jahrhunderte.

Riedel oder Ridl, H., Formschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ulm. Es findet sich von ihm ein Folioblatt, mit der Schrift: die verwandelte Kriegslast in höchst erwünschte Friedenslust. Ein Danklied auf den Frieden Anno 1679 den 3. Februar, Ulm bei Matthäus Schultes. Mit dem Monogramm H ridel.

Riedel, Hanns Friedrich, Zeichner und geschickter Seidensticker in Ulm, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er fertigte Zeichnungen für Seidensticker und radirte sie auf 12 Kleinfolioblättern in Kupfer, die 1613 zu Augsburg erschienen. Er bezeichnete diese Blätter mit I. F. R. oder H. F. R. U. (H. F. Riedel Ulmensis).

Riedel, Heinrich August, Architekt und Maler, der Bruder Carl Christians, wurde 1748 zu Schleiz geboren, und von seinem Vater Johann Gottlieb unterrichtet, bis er 1769 nach Berlin sich begab, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier leitete er unter Baumann's Aufsicht verschiedene wichtige Bauten, entwarf auch mehrere schöne Plane zu andern Gebäuden, und hatte bald die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich gezogen. Im Jahre 1775 wurde er k. preussischer Bauinspektor, 1778 Assessor des Ober-Baucollegiums, endlich Oberbaurath und zweiter Direktor der technischen Ober-Bau-Deputation des General-Direktoriums, und zuletzt geheimer Oberbaurath, so wie Mitglied des akademischen Senates.

Riedel hatte auf mannigfaltige Weise im Dienste seines Königs und zum Ruhme des Landes gewirkt. Auch die Malerei hatte er stets gepflegt, noch wenige Jahre vor seinem 1810 zu Berlin erfolgten Tod. Er malte Landschaften mit Sonnen-Auf- und Untergang, architektonischen Monumenten u. s. w. Auch viele Bilder in Aquarell und Zeichnungen hinterliess er.

Riedel, Heinrich Carl, Architekt und Maler, der jüngere Bruder des Obigen, genoss mit diesem gleichen Unterricht, und ging dann zur weitern Ausbildung nach Berlin, wo er als Mann von Talent bald sein Glück fand. Er wurde Professor an der Bau-Akademie daselbst. Riedel ertheilte Unterricht in der Landbaukunst und gab Anweisung in der Lehre von den Bauanschlägen. Wir haben von ihm auch eine Sammlung von Verzierungen, die in gr. 4. erschienen. Zuletzt erhielt er den Rang eines k. geheimen Oberbaurathes, behielt aber die Lehrstelle noch immer bei. Er trat erst 1820 von der Bauakademie ab.

Auch dieser Künstler malte in Oel, besonders Bildnisse und einige Landschaften mit Gebäuden.

Riedel, Johann Anton, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Joh. Gottfried, wurde 1733 zu Prag geboren, kam aber schon als Knabe nach Dresden, genoss da den Unterricht Dietrich's und wurde nach dem Tode seines Vaters Gallerie-Inspektor. Von dieser Zeit an verwendete er auf praktische Kunstübung wenig mehr, verwaltete aber desto gewissenhafter sein Amt. Es lag ihm die Ordnung und Erhaltung der Gallerie sehr am Herzen, und Riedel hat auch mehrere Kunstwerke dem Verderben entrissen. Im Jahre 1791 befreite er den St. Georg und die Nacht des Correggio vom Wurme. Auch ein Bild des Bagnacavallo restaurirte er. Dann fertigte er mit C. F. Wenzel ein Verzeichniss der Gemälde in der churf. Gallerie zu Dresden, welches 1771 zu Leipzig erschien. Im Jahre 1816 starb dieser Künstler.

Wir haben von seiner Hand verschiedene schön radirte Blätter nach den Gemälden der ihm anvertrauten Gallerie, nur muss man selbe in früheren Drucken zu erhalten suchen. Hertel in Augsburg, der spätere Besitzer der Platten, hat sie retouchirt. Die alten Abdrücke sind selten.

Bildnisse und Phantasieköpfe.

1) Bildniss des Carl Maratti, nach einer Skizze dieses Malers in der Zeichnungsammlung zu Dresden, 4.
2) Brustbild eines alten Mannes mit Pelzmütze, von vorn zu sehen, nach Pauditz, kl. 12.
3) Brustbild eines Mannes mit Stutzbart, langen Haaren und hoher Mütze, fast en face, angeblich das Bildniss des Pauditz, kl. 4. Sein Sohn hat dieses Bildniss verkleinert radirt.
4) Brustbild eines Mannes mit dem Turban, nach A. Pêsne, angeblich das Bildniss des letztern, 1765. Oval 8.
5) Ein alter Mannskopf mit kurzem Barte, niederblickend, nach A. Both, kl. 4.
6) Ein Frauenkopf, etwas nach rechts gerichtet, nach demselben, kl. 4.
7) Brustbild eines Alten mit kahlem Kopfe, im Profil nach rechts, nach F. Boll, 1755, kl. 4.
8) Zwei kleine Köpfe von Bauern, welche schreien, nach A. Brouwer. Oval, kl. 4.
9) Büste einer Frau im Profil nach rechts, nach Brouwer, kl. 4.
10) Brustbild eines Mannes, nach A. van Dyck, 1755, 8.
11) Brustbild eines Mannes mit einem Briefe in der Rechten, nach demselben, 1755, kl. 4. Im frühen Drucke vor der Adresse an Mme. Rein.
12) Bildniss eines Alten mit Spitzbart, von G. Flink 1649 gemalt, 1755 radirt, 8.
13) Brustbild eines Alten mit weissem Barte und mit der Mütze auf dem Kopfe, im Profil nach rechts, nach demselben, 1754, 8.
14) Bildniss eines Kriegers mit einer Partisane, nach A. de Gelder, 1754, kl. 4.
15) Brustbild eines Mannes mit der Mütze und im Pelzmantel, nach P. de Grebber, 1755, kl. 4.
16) Bildniss einer Dame mit einer mit Federn gezierten Haube, nach demselben, 1755, kl. 4.
17) Brustbild eines Kriegers mit krausem Haar, im Profil nach links, nach Livens, 1755, 12.

18) Ein Kopf mit langem Barte, vielleicht St. Hieronymus, im Profil nach links, nach Livens, 4.
19) Bildniss eines Generals, im Harnisch, nach Verelst, 1756, gr. 8.
20) Brustbild eines Mannes mit gesenktem Kopfe, im Profil, nach Willmann, kl. 4.
21) Ein alter Orientale, nach Dietrich, angeblich das Bildniss des Johann Gottlieb Riedel, 8.

Folgende Blätter sind nach Rembrandt radirt:

22) Das Bildniss Rembrandt's, in einem Buche zeichnend, das erste Blatt des Künstlers. Unten steht: Riedel. D., was bei der Retouche weggenommen wurde.
23) Ein anderes Bildniss, das dem Rembrandt ähnelt, mit der Mütze, und den Mantel um, im Grunde Riedel's Name, 4.
24) Bildniss eines Mannes mit grosser Halskrause, en face, 1633 gemalt und 1754 geätzt. Oval, 12.
25) Bildniss eines alten Mannes mit weissem Barte, 1754, 12.
26) Halbe Figur eines Mannes, der mit der Linken einen Auerhahn hält, 1754, 4.
27) Bildniss eines Mannes mit einer mit Federn gezierten Mütze, 1755, kl. 4.
28) Bildniss eines Mannes mit einem grossen mit Perlen gezierten Hute, 1755, kl. 4.
29) Bildniss eines Mannes mit einer polnischen Mütze auf dem Kopfe und einem schwarzem Barte, im Lehnstuhle sitzend, 1755, 4.
30) Brustbild eines Alten mit krausem Haar und schwarzem Barte, fast von vorn, 1755, 8.
31) Brustbild eines Alten mit einem Turban auf dem Kopfe, im Profil etwas nach rechts, 1756, 8.
32) Brustbild eines alten Juden mit weissem Barte, die Mütze auf dem Kopfe, 8.
33) Ein Krieger mit einem Federhute umarmt mit der Rechten das Mädchen, welches auf seinem Schoosse sitzt, und hält mit der anderen ein grosses Glas, 1764. Kniestück, fol.
34) Das Bildniss einer alten Frau im Mantel, angeblich Rembrandt's Mutter, kl. 4.
35) Eine alte Frau, welche Gold wieget, 1754, kl. 4.
36) Brustbild einer lachenden Jüdin mit dem Hute auf dem Kopfe, von Riedel so genannt, von seinem Sohne Ant. Heinrich unter dem Namen von Rembrandt's Frau im Kleinen radirt, 1758, 4.
37) Bildniss eines Mädchens mit Perlen am Arme, 1772, gr. 4.

Heilige Darstellungen.

38) Der Heiland mit Dornen gekrönt, mit zwei Engeln, nach G. Reni, kleines Oval.
39) Der Heiland mit Dornen gekrönt, mit zwei Engeln, nach A. Carracci, qu. 4.
40) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft, wie sie dem Kinde aus einer Schale zu trinken gibt, nach F. Baroccio, gr. 8.
41) Ecce Homo, von zwei Soldaten begleitet, halbe Figuren, nach J. M. Crespi, 1767, 4.
42) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches auf einen Kissen sitzt, und die Schrift des Zettels betrachtet. Vor ihm ist der kleine Johannes, nach Crespi, 1755, 4.
43 — 51) Die 7 Sakramente, nach Crespi, 7 geistreich radirte

Blätter und ein Titel: I sette sacramenti di G. M. Crespi et Ant. Riedel del. et sc. 1754, kl. fol.

52) Der Evangelist Marcus, die Feder schneidend, halbe Figur nach Guercino, 1754, gr. 4.

Riedel, Johann Caspar, Maler zu Dresden, um 1750. Er malte für das Theater.

Riedel, Johann Gottfried, Maler und Radirer, wurde 1691 zu Talken bei Eger in Böhmen geboren, und von Männl in Wien in den Anfangsgründen unterrichtet. Hierauf stand er unter Leitung Solimena's, dessen Manier er nachahmte. Im Jahre 1739 wurde er als Hofmaler nach Dresden berufen, erhielt 1742 die Inspektorstelle an der Gallerie und starb 1755.

Riedel ist der Vater des Johann Anton. Seine radirten Blätter sind selten in guten Abdrücken, wie es scheint mit jenen des Sohnes verwechselt. Hertel hatte die Platten retouchirt. S. auch oben Gottfried Riedel.

Riedel, Johann Gottlieb, Architekt und Maler, wurde 1722 zu Schleiz geboren, und an keiner Akademie herangebildet. Er war mehr sein eigener Lehrer, brachte es aber doch zu einer Stufe der Kunst, auf welcher er den besten Meistern seiner Zeit gleichsteht. Er unternahm mehrere Reisen, führte dann von 1748 — 59 im Schleizischen mehrere Bauten aus, und wurde endlich 1762 als Hofarchitekt nach Bayreuth berufen. Er baute den südlichen Flügel des Schlosses zu Schleiz und die beiden Thürme, die Jesuskirche und das Waisenhaus zu Kirchtau, die Kirche zu Lösau, wo auch die Altarblätter von ihm sind, u. s. w. In Bayreuth leitete er den Bau der Eremitage, fertigte auch viele Pläne zu anderen Gebäuden. Diese Bauten hatte er selbst auf 22 Blätter geätzt. Von ihm ist wahrscheinlich auch ein Prospekt der Stadt Schleitz von 1743. Starb zu Bayreuth 1791.

Carl Christian, Heinrich August und Heinrich Carl sind seine Söhne.

Riedel, Maria Theresia, Malerin zu Dresden, die Tochter des Johann Gottfried, wurde 1720 geboren, und von ihrem Vater unterrichtet. Sie copirte mehrere Bilder berühmter holländischer Meister, und arbeitete sie ungemein fleissig aus. Im Jahre 1764 wurde sie Pensionaire der Akademie zu Dresden. Starb 1792.

Riedel, s. auch Riedl.

Rieder, Georg, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ulm. Weyermann (Neue Nachrichten etc. 419) sagt, er sei 1550 als Bürger angenommen und zugleich als Stadtmaler beeidet worden. Dieser Rieder konnte sich mit seinen Zunftgenossen nicht vertragen, und wurde 1562 mit seinem gleichnamigen Sohne wegen unbescheidenen Betragens in den Thurm gesetzt. Im Jahre 1564 starb er. Von diesem Rieder sieht man in der Gerichtsstube auf dem Rathhause in Ulm vier Gemälde, die mit dem Monogramme G R. bezeichnet sind: das jüngste Gericht; Cambyses, der dem Sisanis die Haut abziehen lässt; die thebanischen Richter ohne Hände unter dem Vorsitze eines blinden Oberrichters, 1562; die Belagerung von Ulm 1552. Weyermann sagt, dass diese Bilder in Composition, Zeichnung und Färbung Aufmerksamkeit verdienen.

Rieder, Georg, Maler und Sohn des Vorigen, war bereits 1562 erwachsen, denn er kam damals mit seinem Vater wegen groben Benehmens in den Thurm zu Ulm. Im Jahre 1564 wurde ihm vom Magistrate daselbst erlaubt, einige Jahre in die Fremde zu gehen, war aber um 1570 schon Stadtmaler in Ulm. Von diesem Jahre hat man einen Prospekt der Stadt von ihm, wie sie befestiget wurde, blos mit Thürmen und Mauern umgeben. Für diesen Prospekt erhielt er 12 Gulden und 12 Abdrücke; denn er ist auch in Kupfer gestochen. Ob von ihm selbst, ist unbekannt. Starb 1575.

Rieder, Georg, ein dritter Ulmer Künstler dieses Namens, der Sohn des Obigen, wird ebenfalls von Weyermann erwähnt. Er war Stadtmaler, und 1599 noch am Leben. Ueber seine Leistungen scheint nichts bekannt zu seyn.

Rieder, Johann Moritz, Maler von Ulm, sicher ein Verwandter von dem Obigen, war schon 1565 thätig, und starb 1611 in der erwähnten Stadt. Das alte geographische Lexicon von Bayern, III. 598 erwähnt von ihm, als in der Abtei Weihenstephan bei Freysing befindlich, eine schöne Tafel, welche die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten vorstellt.

Rieder, Franz, Kupferstecher, arbeitete um 1730 in Salzburg, leitete aber aber nichts Bedeutendes. Eines seiner Blätter satyrisirt den polnischen Hofnarren Joseph Frölich.

Rieder, Wilhelm August, Historien- und Bildnissmaler, wurde 1796 zu Döbling bei Wien geboren, und von seinem Vater, dem Tondichter Ambros Rieder, auf das sorgfältigste erzogen. Bei ihm äusserte sich aber schon frühe entschiedenes Talent zur darstellenden Kunst; schon im Knabenalter erregten seine Zeichnungen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde, und namentlich waren es der kaiserliche Rath Artmann und Valentin Günther, die es dem Jüngling möglich machten, die Akademie in Wien zu besuchen. Rieder erhielt da mehrere Preise, da er mit unermüdetem Fleisse sein Ziel verfolgte. Graf von Sorau liess damals durch ihn auch mehrere Meisterwerke des Belvedere copiren, wie Correggio's Bogenschnitzer, Pordenone's St. Justina, Rubens Helena Formant, Titian's Geliebte etc., und diese Arbeiten, die dem Künstler im hohen Grade förderlich waren, machten ihn zugleich auch rühmlich bekannt. Es wurden ihm viele Aufträge zu Theil, besonders im Portraitfache, worin sich Rieder in der Folge ausgezeichneten Ruf erwarb.

Im Jahre 1825 wurde Rieder als Lehrer der Figurenzeichnung angestellt, eine Stelle die er noch immer bekleidet, und die ihm immerhin noch Zeit zur freien Kunstübung übrig liess. Er unternahm auch mehrere kleine Reisen, 1833 nach Florenz und Rom, wo er Gelegenheit fand, die grössten Meisterwerke der Kunst zu studiren. Seine Richtung geht auf das Religiöse; fast alle seine Darstellungen sind der Bibel und der Legende entnommen, obwohl er auch in anderen Zweigen Vortreffliches zu leisten im Stande ist. Seine Gemälde sind von schöner Färbung, correkt in der Zeichnung und sehr geschmackvoll behandelt. Rieder ist aber nicht nach Verdienst erkannt, selbst in Oesterreich findet seine Bescheidenheit noch nicht überall Anerkennung. Er ist auch ein höchst wissenschaftlich gebildeter Künstler.

Zu Rieder's Hauptwerken gehören die Bildnisse der Prinzen Ferdinand und August von Sachsen-Coburg in alt ungarischem Costüme, jenes des Compositeurs Franz Schubert, des Marquis

von Sommariva als Garde-Capitän, des Hofraths D. v. Görögh und Anderer, sowohl in Oel, als in Miniatur. Auch Kaiser Franz I. malte er, lebensgross im kaiserlichen Ornate, jetzt in der Aula der Universität zu Grätz; aber die lebensgrossen Darstellungen dieses Künstlers sind selten. Eines der lieblichsten Bilder seiner Art, unzählige Male, aber oft schlecht nachgebildet, ist sein Christus auf dem Oelberg, in einem Lichtstrahle des Himmels knieend, von Kriehuber lithographirt. Dies ist ein Altarbild. Es ist auch eine lebensgrosse Gestalt der heilige Rosalia von ihm vorhanden, nicht minder trefflich als sein Christus. Dagegen finden sich zahlreiche kleinere Darstellungen von seiner Hand, mehrere aus der Legende der genannten Heiligen, und der hl. Elisabeth, so wie andere Bilder, dem Kreise zarter, frommer Weiblichkeit entnommen. Sehr zahlreich sind auch seine Zeichnungen, worunter besonders jene für die Stammbücher des Erzherzogs Ludwig und der Erzherzogin Maria Elisabeth meisterhaft zu nennen sind. Andere Zeichnungen wurden von Passini, Axmann, B. Höfel u. a. in Kupfer gestochen Folgende Blätter gehören ihm selbst an:

1) Das Bildniss des oben erwähnten Compositeurs Schubert, lithographirt.
2) Jenes des Slavisten Abbé Dobrowsky, eine geistvolle Radirung.

Riederberger, Franz, Bildnissmaler von Bouchs im Canton Unterwalden, ein jetzt lebender Künstler. Wenigstens war er 1837 noch thätig.

Riedinger, Johann Elias, Zeichner, Maler und Radirer, einer der merkwürdigsten Künstler seiner Zeit, war Nachkomme eines gleichnamigen Malers und Schreibers von Augsburg, der aber 1646 in Ulm als Bürger aufgenommen wurde. Dieser hatte einen Sohn, der ebenfalls Johann Elias hiess, und Figuren, Pferde und andere Thiere malte. Wir haben von ihm auch ein Werk, Vorstellungen einiger uas dem Alterthume zur Historie dienlichen Figuren. Augsburg 1728 fol. Dieser Riedinger verehelichte sich 1690 in Ulm, und 1695 wurde ihm ein Sohn geboren, der berühmte Thiermaler dieses Namens. Er unterrichtete denselben in den Anfangsgründen der Zeichenkunst, wollte aber den Sohn nicht zum Künstler heranbilden, da er ihn zum gelehrten Stande bestimmt hatte. Allein der junge Riedinger zog die Kunst den Wissenschaften vor, und somit musste ihn Christoph Resch in Ulm in der Malerei unterrichten. Nach Beendigung der Lehrzeit ging er nach Augsburg zu Johann Falk, welcher als Nebenbuhler Hamilton's betrachtet wurde, und bei dem Riedinger's Neigung zur Darstellung von Thieren Nahrung fand. Noch mehr sagte ihm später sein Aufenthalt in Regensburg zu, wo ihm der churbrandenburgsche Gesandte, Graf von Metternich, auf seinen Jagden jene Richtung bezeichnete, die er mit eigenthümlichem Verdienste einschlug.

Nach drei Jahren ging er wieder nach Augsburg, wo damals der Schlachtenmaler Rugendas Direktor der Akademie war, der aber auf die weitere Ausbildung des Künstlers nur indirekten Einfluss hatte, da Riedinger sich nicht mehr unter die Zöglinge jener Kunstanstalt wollte aufnehmen lassen. Er malte da anfangs für den Kunsthändler Dan. Herz verschiedene historische Darstellungen und namentlich Thierstücke, zeichnete deren noch mehrere, und erhielt in kurzer Zeit so viel Bestellungen, dass er die Aussicht auf ein reichliches Einkommen sich eröffnet sach. Er verehelichte sich auch, und lebte eine Reihe von Jahren mit unermüde-

tem Eifer zum Ruhme der Kunst. Die Werke dieses Künstlers sind sehr zahlreich, besonders die Radirungen und die Zeichnungen. Die Gemälde rühren aus seiner früheren Zeit her, und darunter nennt man besonders sechs grosse Jagdstücke, die an den kaiserlichen Hof nach St. Petersburg kamen. Auch nach Zürich kamen zwei grosse Bilder. Die meisten sind im kleineren Formate und nach allen Seiten hin zerstreut. In der späteren Zeit seines Lebens arbeitete er fast ausschliesslich mit dem Crayon und mit der Radirnadel, in letzterer Hinsicht für seinen Kunstverlag. Riedinger gründete eine Kunsthandlung, die sehr blühend, und besonders an eigenhändigen Arbeiten reich war. Seine beiden Söhne, so wie sein Schwiegersohn Joh. Gottf. Seuter, vermehrten diese Verlagsartikel durch eigene und setzen die Sammlung mit Umsicht fort. Der Vater wurde im Jahre 1759 Direktor der Kunstakademie zu Augsburg, so wie er schon früher Beisitzer des evangelischen Ehegerichtes war. Der fleissige Riedinger suchte keine Ehrenstellen, da sie ihn von der Kunst abzogen, seine Mitbürger glaubten aber den trefflichen Mann ehren zu müssen. Der Künstler stand aber seinem Amte mit aller Würde vor, und so ward sein Leben doppelt segnend.

Riedinger's Verdienst ist noch immer ungeschmälert und wird es stets bleiben. Sein Talent, alle bekannten zahmen, jagdbaren und wilden Thiere, besonders die letzteren in ihren mannigfaltigen Charakteren darzustellen, ist bewunderungswürdig. Der Künstler belauschte die Natur nach allen Richtungen hin, und gab sie in seiner Thierwelt auf das Genaueste wieder. Seine Blätter führen uns die Thiere in allen ihren Lagen, in den schwersten Stellungen vor den Blick, in grösster Wuth, im Kampfe unter sich, im Schrecken vor ihren Verfolgern, in ihrer natürlichen Schüchternheit, in ihrer Ruhe. Besonders trefflich sind die Blätter mit den Hunden, Hirschen und Rehen, welche, gleichsam das Leben derselben beschreibend, einen Schatz für den Waidmann bieten. Auf andern Blättern erscheint der Löwe in mannigfaltiger Situation, so wie der Tieger und der Leopard, das Nashorn und der Elephant, Affen, Kameele und Dromedare, Bären, Luchse, Eber, Wölfe, Füchse, Adler, Eulen u. a., alle diese Thiere entweder einzeln oder in schönen Zusammenstellungen. Auch die Spuren und Fährten der wilden Thiere sind auf das Genaueste angegeben. Seine Landschaften sind ebenfalls der Natur abgenommen, in genauer Harmonie zu den dargestellten Thieren. Eben desswegen, wie diese, bald wild schön, bald freundlich und einladend. Riedinger's Blätter bilden eine Schulabtheilung für den Jäger, eine Augenlust für den Jagdfreund, eine Fundgrube für den Thiermaler. Auch der Kunstsammler hascht nach diesen Dingen, da die meisten von den vielen Blättern dieses Künstlers gut sind. Hauptvorzüge bleiben die genannten, ausserdem sind aber diese Radirungen auch mit grösstem Fleisse ausgeführt. Seine malerische Nadel drückte Haare und Pelz meisterhaft aus, bei allen übrigen Vollkommenheiten in Hinsicht auf allgemeine Form. Auch die Landschaft ist gut behandelt, und die Beleuchtung schon zusammengehalten.

Riedinger versuchte sich auch in der Thierfabel, und führte auf 16 radirten Blättern die Thiere handelnd ein. Diese Blätter wurden von Einigen hoch erhoben, allein Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 79) will ihnen nur das Verdienst der Ausführung zugestehen. Er stellt sie als Beispiel einer durchaus fehlerhaften Denkweise und misslungener Erfindung in dieser Art auf. Es gebricht ihnen an der durchaus geforderten ironischen Würze; sie sprechen weder das Gemüth an, noch gewähren sie dem Geiste einige

Unterhaltung. Riedinger besass aber auch wenig Geschmack in Darstellung der menschlichen Form. Den Charakter des Pferdes hatte er ebenfalls nicht genau erfasst, und es gebricht ihm in dieser Hinsicht öfter sogar an Correktheit der Zeichnung. Die Blätter mit fürstlichen Personen zu Pferde und mit ihrem Gefolge, die Reitschule und das Paradies, oder die Schöpfung, der Sündenfall und die Verstossung des Menschen geben Beweise davon.

Einen höchst merkwürdigen Theil seiner Werke bilden aber die Zeichnungen, deren viele vorkommen müssen. Einen reichen Schatz von solchen Zeichnungen, den gesammten Kunstnachlass, besitzt J. A. G. Weigel in Leipzig, der dieselben in seiner Aehrenlese auf dem Felde der Kunst 1841. II. 37—84 sorgfältig verzeichnet. Diese Sammlung zeigt den Anfang, das Wachsthum, die Vervollkommnung, die höchste Blüthe und die Abnahme der Leistungen des Meisters. Bei der Vergleichung mit seinen radirten Blättern zeigt sich, selbst bei flüchtiger Betrachtung, wie sehr die technische Behandlung dem Geiste seiner Zeichnung unvermeidlich nachtheilig geworden ist. Seine Zeichnungen sind mit schwarzer Kreide, Rothstein, in Bister und Tusch behandelt, selten farbig, oft nur mit der Feder und dem Stifte ausgeführt. Manchmal wendete er die Feder und den Tusch, oder statt dessen Bister zugleich an. Auch bei Zeichnungen mit der schwarzen Kreide bediente er sich öfter der Tusche und des Bisters.

Diesem Kunstnachlasse ist die Lebensbeschreibung des Malers beigefügt, in der Handschrift eines seiner Freunde; Riedinger strich darin oder machte Randbemerkungen. So steht bei einer Stelle seines Lobes als Künstler: „diese passage mag ganz wegbleiben, weil sie vor mich viel zu hoch ist". Am Schlusse drückte er den Wunsch aus, dass der Freund diese Sache gar nicht berühren möchte, da er, der Künstler, über die Tücke des »sogenannt falschen und blinden Glückes« hinaus sei. Er besorgte auch, dass es seinem Lobgeber Verdruss und ihm selbst Neid machen möchte. Die Verantwortung schiebt er demselben zu, — — die 9 bis 1704.

Sein Sohn Johann Elias hat das Bildniss des Künstlers geschabt, ihn im Zimmer sitzend vorgestellt, bei Lampenlicht zeichnend. Martin Elias hat das Bildniss des Vaters radirt. Er stellte ihn im Walde vor der Staffelei sitzend dar, wie er einen Hirsch malt. Die radirten Blätter dieses Meisters belaufen sich gegen 400, man muss sie aber in alten Abdrücken zu erhalten suchen. Im Jahre 1817 wurde in Augsburg eine neue Ausgabe veranstaltet als Gallerie Riedinger'scher Thier- und Jagdstücke. Zu seinen schon aus 28 Blättern bestehenden Vorstellungen das hohe und niedere Wild mit Vernunft, List und Gewalt zu fangen wurden vier neue, bisher unabgedruckte Platten hinzugefügt.

Dann wurde auch von fremden Künstlern nach Riedinger gestochen. J. D. Hertz stach eine Folge von Hunden, die Belagerung von Halicarnas und Alexander's Uebergang über den Granicus, zwei reiche Compositionen, Tischbein verschiedene Thierjagden und einzelne Thiere; ein Unbekannter eine Allegorie auf Leben und Tod, Seuter den Untergang Pharao's im Meere, grosse Composition, etc.

1) Pastor bonus, gr. 8.
2) Mater Dei, nach eigener Erfindung, selten wie die folgenden religiösen Darstellungen, gr. 8.
3) Die heilige Jungfrau auf Wolken von einem Engel begleitet. gr. 8.
4) St. Josephus, gr. 8.
5) St. Johannes Baptista, gr. 8. Alle diese guten Blätter sind nach eigener Erfindung.

6) Das Paradies: die Schöpfung, der Sündenfall und die Vertreibung der ersten Menschen, 12 Blätter mit beigefügten biblischen Sprüchen, gr. fol.

Zu diesen Darstellungen machte der Künstler schon 1722 Studien, änderte in den folgenden Jahren öfter, und erst um 1746 scheint er mit den Compositionen ins Reine gekommen zu seyn, wie aus den Zeichnungen im Nachlasse des Künstlers erhellet. R. Weigel werthet diese Hauptfolge in alten Drücken auf 8 Thlr.

7) Die Fürstenlust. Vollkommene und gründliche Vorstellung der edlen Jagdbarkeit, mit genauer Beschreibung des Vorganges und der hie zu gehörenden Gegenstände in den üblichen waidmännischen Benennungen, 1729. 28 Blätter gr. fol.

8) Fürstliche Personen und Feldherren zu Pferde mit Gefolge in Landschaften, im Hintergrunde Kriegsscenen, 17 Blätter von 1744 — 47 gr. 4.

9) Die Thierfabeln, 16 Blätter mit erklärendem Text 1734, fol.

10) Die Par-force-Jagd des Hirsches und deren Vorgang, mit ausführlicher Beschreibung, 16 Blätter, eines der schönsten Werke Riedinger's gr. qu. fol.

11) Abbildungen einiger jagdbaren und reissenden Thiere, nach ihrer Natur, Alter, Geschlecht und Spur, 8 Blätter, nebst Erklärungsblatt, gr. roy. fol. Diese Capitalfolge werthet R. Weigel auf 6 Thlr.

12) Betrachtungen der wilden Thiere, mit dem Titel 41 Blätter, gr. qu. fol. Weigel werthet diese Hauptfolge in alten Drucken auf 10 Thl., in neuen guten Drucken auf 6 Thlr.

13) Abbildungen jagdbarer Thiere mit beigefügten Fährten, Spuren, Wandel, Gängen, Absprüngen, Wendungen, Wiedergängen, Flucht und andern Zeichen, 23 Blätter und ein Blatt Text, gr. fol.

14) Nach der Natur entworfene Vorstellung, wie allerlei Hoch- und Niederwildpret sammt Felderwildpret, auf verschiedene Weise mit List und Gewalt lebendig oder todt gefangen wird, 28 schöne und merkwürdige Blätter, unter jedem die Beschreibung mit lat. Lettern. 1750. Höchst interressantes Werk, gr. fol.

Die neue Ausgabe hat um 4 Blätter mehr.

16) Die von verschiedenen Arten der Hunde behatzten jagdbaren Thiere, mit Anmerkungen wie sie gejagd werden, 1761. 22 Blätter gr. fol.

17) Genaue und richtige Darstellung der wundersamsten Hirsche, welche von grossen Herren selbst gejagd und geschossen wurden, 50 Blätter gr. fol.

18) Verschiedene wundersame Thiere als Hunde, Schweine, Haasen, Fuchs, Wolf, Bärenhöhle, Rinoceros. 20 Blätter, gr. fol.

19) Die Parforçe- wasserumstellte Jagd, Brunstschiessen, Hundgewöhnen, Anstand, Hasenparfoçejagd und andere Thier- und Jagdscenen, 28 Blätter, unten mit deutschem und französischem Text, s. gr. qu. fol.

20) Die Spuren und Fährten der Thiere, Hirsche, Bären, Luchse und andere, nebst Erklärung und Titelblatt, 22 Blätter, gr. fol.

21) Darstellungen verschiedener Thiere, nach ihren Arten, in mannigfaltigen Bewegungen, nach der Natur gezeichnet, 90 Blätter gr. 8. oder kl. fol.

Dieses Werk besteht aus mehreren Abbildungen:

I. 1 — 18 Hunde.
II. 19 — 36 Hirsche.
III. 37 — 54. Löwen, Tieger u. s. w.
IV. 55 — 72. Bären, Schweine, Luchse, Wölfe und Füchse.
V. 73 — 90. Hasen, Dachse, Katzen, Auerochsen.

Diese Folgen kommen auch einzeln vor, besonders in den alten Abdrücken. In der neuen Ausgabe ist die Sammlung auf 90 Blätter berechnet.

22) Verschiedene Jagdhunde, 6 Blätter, gr. fol.
23) Vorstehende Hühnerhunde, 4 Blätter, kl. fol.
24) Neues Thier-Reisbüchlein, erster Theil: allerlei Hunde etc. 1728. 12 Blätter qu. 4.
25) Die vier Jahreszeiten in Hunden dargestellt, unten mit deutschen und französischen Versen, 4 Blätter, s. gr. qu. fol.
26) Die Tagszeiten in Hirschen dargestellt, 4 grossartige Compositionen, s. gr. qu. fol.
27) Wilde Schweine, 6 Blätter 1742, gr. fol.
28) Wilde Gans, Fuchs, Hasen, Dachs, Bären, Wolf und Rhinoceros, 14 Blätter 1745, gr. fol.
29) Thiergarten, Wolf-Fuchs- und Hirchjagden, 8 Blätter mit Beschreibung, gr. fol.
30) Brunsthirsche und Brunstschiessen, 4 Blätter, gr. fol.
31) Verschiedene Kämpfe, Hirsche mit Hunden, Adler, Bären, Löwen, Auerochse und Tieger, die Löwin und der Bär, der Esel und Leopard, Pferd und Esel, 8 Blätter mit Beschreibung oder Versen unten, fol.
32) Die Löwenjagd, nach Rubens' Bild, gr. fol.
33) Die Hirschjagd, ein Hauptblatt, gr. fol.
34) Die Schweinsjagd, ein Hauptblatt, gr. fol.
35) Reigerbeitzen, 2 Blätter fol.
36) Schöne Thiergruppen in reichen Landschaften, nach J. H. Roos, 6 Blätter mit Titel, qu. fol.
37) Kühe, Schafe und Ziegen, Gruppen in reichen Landschaften, 6 Blätter nach Roos, rund, 4.
38) Die vier Fontainen, 4 Blätter, fol.
39) Wie der Hirsch und das Schwein gehetzt und forcirt werden, 2 Blätter, gr. fol.
40) Wie der Hirsch und das Wild nach französischer Art angesprochen werden, 2 Blätter, gr. qu. fol.
41) Wie der Hirsch und Haase aufgebrochen werden, 2 Blätter, gr. fol.
42) Zwei Hirschhatzen, 2 Blätter, gr. fol.
43) Eine Bärenhatze, gr. fol.
44) Der Jochgeier mit Gemsbock, gr. fol.
45) Wilde Gänse von Hunden und Füchsen gefangen, 2 Blätter, gr. fol.
46) Allerlei Vögel, mit beigefügten biblischen Sprüchen, 4 Blätter, gr. fol.

45) Raubvögel und Eulen, 6 Blätter, fol.
46) Die Löwen, 6 Blätter, kl. fol.
47) Anleitung zum Pferdezeichnen, 12 Blätter, kl. qu. fol.

Blätter von Johann Elias und Martin Elias Riedinger in Gemeinschaft ausgeführt.

48) Die grosse Reitschule, 18 Blätter, gr. fol.
49) Die Reitschule, 6 Blätter, gr. qu. fol.
50) Spatzier vor der Schule mit ihren verschiedenen Lektionen, 2 Blätter, gr. fol.
51) Vorstellungen der Schul- und Campagnepferde, mit Text. 46 Blätter, roy. 4.
52) Das Caroussel-Reiten, als Anhang zum obigen Werke, 14 Blätter, gr. roy. 4.
53) Nationalpferde, 36 Blätter, gr. fol.
54) Seltene Pferde, 6 Blätter, gr. fol.
55) Vorstellungen verschiedener Pferde, 40 Blätter, fol.
56) Darstellungen verschiedener Pferde, 16 Blätter, gr. fol.
57) Vorstellung der Pferde nach ihren Hauptfarben und derselben verschiedenen Abtheilungen, Complexion und der daraus entspringenden Beschaffenheit, 80 Blätter, 1770 erschienen.
58) Jäger und Falkoniere mit ihren Vorrichtungen, nebst Titel, 25 Blätter, gr. fol.
59) Genau und richtige Abbildungen der wundersamsten Hirschen, welche von grossen Herren selbst gejagd und geschossen wurden, 12 Blätter, gr. fol.
60) Maulthiere und Esel, 12 Blätter, gr. fol.
61) Büffelochsen, 2 Blätter, fol.
62) Bären, 4 Blätter, fol.
63) Elephanten, 2 Blätter, fol.
64) Enten von Füchsen und wilden Katzen überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
65) Der Haase vom Adler und dieser vom Haasen überfallen fol.
66) Ein Hirsch und eine Hirschkuh vom Blitze erschlagen, gr. folio.
67) Auerochsen von Bären überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
68) Steinböcke von Luchsen überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
69) Ein Auerhahn von der Wildkatze und von Füchsen überfallen. fol.
70) Wilde Gänse von Füchsen überfallen, gr. fol.
71) Reiger von Wildkatzen überfallen, gr. fol.
72) Wildgänse von einem Iltis überfallen, gr. fol.
73) Luchse, welche einen Casuar überfallen, gr. fol.
74) Naturhistorisches Original-Thierwerk mit erklärendem Text, 117 Blätter, gr. roy. 4.
75) Verschiedene Vorstellungen unter der Benennung: Welt, Welt, und Ach, Ach, 2 Blätter, gr. fol.

Riedinger, Martin Elias, Maler und Radirer, der ältere Sohn des Obigen, wurde 1730 in Augsburg geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er arbeitete mit diesem gemeinschaftlich und daher haben wir im Artikel desselben die Werke aufgezählt, welche er mit ihm herausgab. Er brachte auch die von seinem Vater gegründete Kunsthandlung zu noch grösserer Ausdehnung. Starb 1780 zu Augsburg.

1) Das Bildniss seines Vaters, wie er im Wald vor der Staffelei sitzt und einen Hirsch malt. fol.

2) Vorstellungen akademischer Akte, Kriegshelden, 36 Blätter, gr. 8.
3) Merkwürdige Hirsche und Rehböcke, merkwürdige Jagdthiere und Pferde, mehrere Blätter zu den Folgen seines Vaters, fol.
4) Die Falkenjagd, Entenjagd, Bergjäger, Sauhetzer, Vogelfänger etc. zu den Folgen des Vaters, fol.
5) Abbildungen von Cameelen, 1 — 6. kl. fol.

Riedinger, Johann Jakob, Kupferstecher, der jüngere Sohn des berühmten Joh. Elias, genoss den Unterricht des letzteren, fand aber grössere Lust in schwarzer Manier zu arbeiten, als mit der reinen Nadel. Dennoch half er dem Vater an seinen weitläufigen Werken, und liess sich auch den Kunsthandel angelegen seyn. Er starb um 1795.

1) Das Bildniss des Johann Elias Riedinger, wie er bei der Lampe zeichnet, fol.
2) Die vier Welttheile, fol.

Riedl, Caspar, Bildhauer, der ältere uns bekannte Künstler dieses Namens, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu München. Im Jahre 1629 machte er sein Meisterstück, wie wir aus den Akten der Münchner Zunft ersehen. Von seinen Schicksalen war nichts aufgezeichnet.

Riedl, Castulus, Zeichner und Architekt, wurde 1701 zu Moosburg in Bayern geboren, wo sein Vater bürgerlicher Baumeister war. Der junge Riedl wollte sich anfangs der Schreiberei widmen, dann Jäger werden, aus welchem endlich ein Geometer wurde. Hierauf (1733) trat er als Lieutenant in ein österreichisches Ingenieur-Corps, um beim Festungsbau zu Temeswar in Ungarn thätig zu seyn; allein Riedl wurde bald wieder nach Bayern berufen, da er die Stelle eines Lehrers der Mathematik und der architektonischen Zeichenkunst an der Ritterakademie in Ettal ersetzen musste. Im Jahre 1741 trat er als Ingenieur-Officier in die bayerische Armee, 1747 wurde er als Wasserbaumeister in München angestellt, später bei der Erhebung der Heer- und Landstrassen erster Ingenieur, dann Ingenieur-Hauptmann, und endlich Cammerrath und Wasser- und Strassenbau-Commissär. Riedl machte viele Plane zu Brücken, auch jenen zu der Isarbrücke bei München, die 1813 bei dem grossem Hochwasser viele Menschen unter ihren Trümmern begrub. Ueberdiess hinterliess er viele architektonische und topographische Zeichnungen. Moerl hat nach einer solchen die Ansicht der Kirche und des Klosters Ettal gestochen, und J. G. Thelott einen militärischen Uebungsakt der Ritterakademie daselbst. Dann haben wir von ihm eine Karte des Banat Temeswar, die 1789 Mettenleiter unter Leitung des J. G. Winter gestochen hat. Riedl starb aber schon 1785.

Riedl, Adrian von, geb. zu München 1746, gest. daselbst 1809. Unter der Leitung seines würdigen Vaters, des Castulus Riedl, vorzüglich für Mathematik und Mechanik gebildet, wurde er zuerst als Ingenieur verwendet, und schon 1772 als churf. Hofkammerrath und dann als Strassen- und Wasserbaudirektor angestellt. Im Jahre 1790 beförderte ihn der Churfürst Karl Theodor zum Generaldirektor des Strassen- und Wasserbaues, und erhob ihn bald darauf in den Reichsritterstand. Auf dieses Fürsten Befehl ebnete v. Riedl die steilen Berge bei Dachau und Friedberg, er-

weiterte zwischen Postsaal und Abbach durch Sprengung der Felsen die am Donauufer sich hinziehende Landstrasse, höchst wichtige Unternehmungen, leistete bei Trockenlegung des Donaumooses nützliche Dienste u. s. w. Bei Postsaal an der Donau ist auch ein Monument, welches seinen Namen verkündet. Man liest an der Steintafel des schroffen Felsens: der churfürstliche Oberst, Generalstrassen- und Wasserbaudirektor, auch Hofkammerrath Adrian von Riedl führte und vollendete diesen Strassenbau im Jahre 1797. Abgebildet im Stromatlasse. Im Jahre 1796 erhielt er Obersten Rang und 1808 wurde er zum Direktor des topographischen Bureaus ernannt. Seine vorzüglichsten literarischen und artistischen Werke sind: 1) Eine gekrönte Preisschrift über den Wasserbau; 2) der Reiseatlas von Bayern, oder geographisch-geometrische Darstellung aller bayerischen Strassen etc. München 1796 ff. kl. fol. 3) Der Stromatlas von Bayern, mit der hydrographischen Karte in 4 Blättern. München 1806. gr. fol. 4) Die Mautkarte von Bayern; u. a. Riedl war ein als Künstler und Beamter gleich ausgezeichneter Mann. Ettlinger hat sein Bildniss gemalt, John und Schleich es gestochen.

Riedl, Michael, Zeichner und Architekt, wurde 1755 zu München geboren, und daselbst in den zum Baufache erforderlichen Wissenschaften unterrichtet. So wie sein Bruder Adrian, widmete sich auch er mit Vorliebe der Strassen- und Wasserbaukunst. Seine erste Anstellung im Staatsdienste war die eines Ingenieur-Lieutenant, als welcher er unter Leitung des Obersten von Ancillon die Isarkaserne in München baute. Im Jahre 1776 wurde er Rath bei der Direktion des Strassen- und Wasserbaues, später Hofkammerrath, und 1801 zum ersten Strassen- und Wasserbau-Commissär in Bayern ernannt. Später ergriff K. F. v. Wiebeking als General-Direktor des Strassen- und Wasserbaues das Ruder, und Riedl wurde Bauinspector in Mühldorf, von wo aus er er nach einigen Monaten als Direktor des Strassen- und Wasserbaues nach Bamberg wanderte. Endlich wurde er in München der Steuer-Cataster-Commission beigegeben, dann zum Landbau-Inspektor des Isarkreises ernannt und endlich zum kgl. Baurathe.

Ein jüngerer Künstler dieses berühmten Namens, der sich ebenfalls als Beamter im bayerischem Staatsdienste auszeichnete, ist der Ober-Baurath Leopold Riedl, der 1768 in Passau geboren wurde, und noch am Leben ist. Er besitzt das Ritterkreuz des heil. Michael.

Joseph Riedl, geb. zu Passau 1802, ist jetzt Bezirks Ingenieur von München.

Riedlinger, Leonhard, Bildhauer zu Augsburg, Schüler von Ziegler, arbeitete in Marmor, Holz und Elfenbein. Starb 1768.

Riedmüller, Alois, Maler aus Heimertingen, wurde 1817 geboren, und auf der Akademie der Künste in München herangebildet. Er widmete sich dem historischen Fache. Graf Raczynski, in seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst, sagt, dass Riedmüller in der Composition ausgezeichnet sei.

Riedner, Georg Nicolaus, Medailleur, wurde 1764 Münzmeister der Stadt Nürnberg. Wir haben von ihm ein Verzeichniss aller zu Nürnberg 1679 — 1787 geprägten Medaillen und Schaumünzen. Nürnberg 1788. 4.

Riegel, Albert, Bildnissmaler zu Aschaffenburg, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München. Man hat von seiHand zahlreiche Bildnisse in Oel und Pastell. In letzter Manier malte er 1827 das Bildniss der Königin Caroline von Bayern, in einfacher Haltung eines Familienbildes, und lithographirt von E. Heuss. Später malte er das Bildniss des Königs in bürgerlicher Kleidung, ebenfalls in Pastell, welches Schreiner lithographirte.

Rieger, Johann, Maler von Augsburg, hielt sich längere Zeit in Rom auf, und studirte da die Werke der grossen Meister, ohne gerade ausserordentlichen Vortheil von seinen Bemühungen zu ziehen. Er wusste zwar gefällig zu componiren, und ein Altarbild herzustellen, welches der Menge gefiel, er missfällt aber dem besser Unterrichteten durch die Härten in Zeichnung und Färbung. Im Dome zu Augsburg sieht man einige Altarblätter von seiner Hand. Dann malte er auch Bildnisse und Seestücke, die man schätzte. Rieger erhielt in der Schilderbent zu Rom den Beinamen Sauerkraut. Er übernahm 1710 mit G. P. Rugendas das Direktorat der neuen Akademie in Augsburg, und starb daselbst 1730. G. C. Bodenehr stach nach ihm ein grosses Blatt, welches Maria mit dem Kinde auf Wolken vorstellt, unten viele Figuren und ein Wappen. Im Verlage des J. Wolf erschien ein Bildniss des Dr. H. Stephanus.

Rieger, Maria, Miniaturmalerin, arbeitete um 1698 zu München, meistens für den Hof. Sie malte Bildnisse, Madonnen und andere Heilige.

Rieger, Clara, Miniaturmalerin, vielleicht die Tochter der Obigen, stand um 1748 ebenfalls im Dienste des bayerischen Hofes. Sie malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Rieger, Hans, Medailleur, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Schlesien. Wir haben von ihm eine Denkmünze auf die 1633 in Breslau grassirende Pest, die in den Brandenburgischen Münzbelustigungen von Spies S. 105 abgebildet ist.

Rieger, Jakob, Landschaftsmaler und Radirer von Mannheim, war Schüler von F. Kobell und ein Künstler von Ruf. Er zeichnete die schönsten Gegenden der Pfalz, malte auch solche in Oel, und radirte sie in Kupfer. Auch diese Blätter, so wie seine Zeichnungen sind schön und gut behandelt. Später wurde er Professor der Zeichenkunst in Mannheim. Der berühmte C. Kuntz war sein Schüler. Starb um 1815.

1) Eine Folge von 12 Ansichten aus der Pfalz, qu. fol.
   1) Ansicht des Schlosses und der Stadt Heidelberg.
   2) Ansicht von Mannheim.
   3) Neustadt an der Hart.
   4) Weinheim an der Bergstrasse.
   5) Stadt Kreuznach.
   6) Dürkheim an der Hart.
   7) Die Saline von Kreutznach.
   8) Kloster Neuburg bei Ziegelhausen.
   9) Die Saline bei Münster am Stein.
   10) Ansicht von Oppenheim.
   11) Wachenheim an der Hart.
   12) Ansicht von Necker-Gmünd.

13) Drei Ansichten im Garten von Schwetzingen, in Lavismanier. Ohne Namen, fol.

14) Verschiedene Landschaften mit ländlichen Figuren, wenigstens 16 Blätter, 8 und 12.

Riemenschneider, Tilman, Bildhauer von Würzburg, ein bedeutender Künstler, verfertigte von 1499 — 1513 den Marmorsarg, des Kaisers Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Dome zu Bamberg. Auf dem Deckel sieht man die Gestalten beider Heiligen, durch den Adel der Auffassung, wie durch die Bestimmtheit der Ausführung auf gleiche Weise ausgezeichnet. An den Seiten sind Legenden. Kuglers Handbuch S. 768.

Riel, Andreas, Maler, soll nach Nicolai im Dienste des Churfürsten von Brandenburg gestanden haben, aber 1599 entlassen worden seyn. Später ging er nach Ansbach.

Riep, Balthasar, Maler, wurde 1722 zu Kempten geboren und von F. Hermann daselbst unterrichtet, bis er nach Italien sich begab. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, hinterliess auch in anderen Gegenden der Romagna Bilder, und liess sich zuletzt zu Reute in Tirol nieder. Sein Werk ist das Hochaltarblatt mit der Verklärung Christi in der Klosterkirche zu Füssen, und der heil. Lorenz in der Kirche zu Biechelbach, zwei grosse Gemälde, wovon er aber jedes in 6 Tag vollendete. In der Pfarrkirche zu Wiltau sind die Leidenstationen von ihm. Als Schnellmaler, wie wenige seiner Zeit, hinterliess er zahlreiche Bilder, aber die meisten sind nur flüchtig, öfters sehr nachlässig behandelt. Zu seinen besseren Arbeiten gehören die Thierstücke, als sein Hauptwerk erklärte aber der Maler Joseph Zeiller das Bildniss des Wirthes in Vils, bei welchem Riep fleissig zusprach, da er dem Trunke ergeben war, besonders von der Zeit an, als ihm der Tod sein Kind entrissen hatte. Dabei war er bigot, und wohlthätig gegen die Armen, denen er oft die letzte Sache von Werth schenkte, mit dem Bemerken, er sei der Maler Riep, der sich dieses bald wieder verdienen könne. Er hatte immerhin eine hohe Meinung von sich, besonders von seiner Handfertigkeit. Im Jahre 1764 starb er, im Hause seines freigebigen Wirthes. Meusel N. M. II. 244 gibt eine Lebensbeschreibung dieses Schnellmalers, und erzählt auch Anekdoten von demselben.

Seine Zwillingsbrüder, Caspar und Melchior, waren ebenfalls Künstler, der eine Bildhauer, der zu Rom aus Kunstneid ermordet wurde.

Riepenhausen, Ernst Ludwig, Kupferstecher zu Göttingen, ein rühmlich bekannter Künstler, widmete sich schon in früher Jugend mit Eifer der Zeichenkunst, und war auch bereits als achtzehnjähriger Jüngling (1783) im Stande, neben Chodowiecki sich zu behaupten. Er ätzte damals in der Manier, und theilweise nach den Zeichnungen dieses Meisters, mehrere kleine Blätter für den Göttinger Almanach und für andere Taschenbücher. Die Göttinger Almanache gewannen von 1789 an durch seine kleinen Copien der berühmten Hogarth'schen Blätter grosses Interesse. Diese Copien erschienen auch vom Jahr 1794 an mit Lichtenbergs Erklärung. Es ist dieses das Hauptwerk unsers Künstlers, welches Einige sogar den trefflichen Hogarth'schen Blättern vorzogen. Ueberdiess gab er ein Heft von 6 Blättern mit Umrissen einzelner Gruppen aus Hogarth's

Darstellungen heraus, die 1807 zu Wien nebst erklärendem Texte nach Lichtenberg von J. v. K. in 4 erschienen. Dann copirte Riepenhausen auch Flaxman's Skizzen aus der Ilias und der Odyssee. An diese grössern Arbeiten reihen sich dann zahlreiche kleinere Blätter, die er für verschiedene Romane und Almanache radirte.

Riepenhausen war Universitäts-Kupferstecher in Göttingen, mit Heyne, Heeren, Blumenbach befreundet, und Bürger brachte in seinem Hause die letzten sechs qualvollen Lebensjahre zu. Die zwei folgenden berühmten Künstler sind seine Söhne, er hatte aber den Schmerz, den einen durch den Tod zu verlieren. Er selbst starb 1839 als hoher Achtziger.

1) Die kleinen Hogarth'schen Carrikaturen, von 1789 an für den Göttinger Allmanach radirt. 80 Blätter 12.

2) Das Werk Hogarth's, die grösseren Copien, wozu Lichtenberg die Erklärungen schrieb, 88 Blätter in 16 Lieferungen, 1794 — 1835 fol.

3) Die Copien der Flaxman'schen Compositionen zum Homer, 34 Blätter aus der Ilias, und 28 Blätter aus der Odyssee, qu. fol.

4) Der Einzug der Studenten in Göttingen den 29. July 1790, nach Zimmer's Zeichnung, qu. fol.

5) Der Degenkopf des Kaisers Maximilian, Copie nach Dürer, ohne Namen.

Riepenhausen, Franz, und Johann, Maler und Kupferstecher, der erstere zu Göttingen 1786, der andere etwa zwei Jahre später geboren, die Söhne des obigen Künstlers, arbeiteten stets in Gemeinschaft und in brüderlicher Eintracht, und daher ist ihr Ruhm ein gemeinschaftlicher. Anfangs genossen sie nur gelegentlich den Unterricht des Vaters, da diesem zu wenig Zeit übrig blieb, um sie förmlich in der Kunst zu unterweisen. Im Jahre 1800 kam Tischbein nach Göttingen, um sich mit Heyne wegen der Herausgabe des Homer nach antiken Denkmälern zu besprechen, und die Riepenhausen waren jetzt die eifrigsten Theilnehmer an dem Stiche der Platten, bis die Abhandlung Göthe's über die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi erschien. Jetzt versuchten die Brüder diese Compositionen nach der Beschreibung des Pausanias darzustellen, und auf Göthe's belobende Aufmunterung hin gaben sie die Eroberung Trojas in einer Reihe von Umrissen mit erklärendem Text heraus, 16 Blätter in gr. qu. fol. Der Text in gr. 4. Göttingen 1805.

Der zweite Theil dieses Werkes, die Wiederherstellung des reichhaltigen Gemäldes der Unterwelt, womit Polygnot die linke Seite der Lesche zierte, erschien erst nach mehreren Jahren, da sich diese Künstler, die mittlerweile zu Cassel und in Dresden der weiteren Ausbildung oblagen, zu biblischen und frommen Gegenständen gewendet hatten. Sie malten damals Madonnen, Darstellungen aus der Legende, und besonders war es Tieck's Genovefa, die sie zu einem neuen Cyclus von Radirungen begeisterte. Sie gaben 1806 das Leben dieser Dulderin auf 16 Blättern heraus. Hierauf gingen sie mit Tieck nach Italien, und kamen nach einem mehrmonatlichen Aufenthalte in Florenz 1807 in Rom an, wo sie studirend und arbeitend zur Aufrechthaltung und Verbreitung des neu-alterthümlichen Kunstgeschmackes, wie Göthe ihn nennt, beigetragen haben. Ihr Vorbild war hier vornehmlich Rafael und die vor ihm lebenden Meister, und bei unermüdetem Streben war ihr Erfolg bald ein glänzender. Zu den früheren, auf italienischem Boden

entstandenen Werken, worin sie ein schönes Talent zur Composition bewährten, gehören Kreidezeichnungen zu Göthe's Faust, zu Schiller's Taucher und zu dessen Kampf mit dem Drachen, die Darstellungen aus dem Leben Carl des Grossen, und viele Bilder religiösen Inhalts. Mit grossem Beifalle sah man den Besuch der Elisabeth, die Verstossung der Hagar, Christus die Kinder segnend u. a. Dies letztere ist ein Altarbild, im edlen Style componirt, mit Gestalten voll Würde und Anmuth. Von zwei anderen herrlichen Bildern stellt das eine Göthe's Sänger und den König, das andere Schiller's Mädchen aus der Ferne vor, beide im Besitze des russischen General-Consuls von Krause. Das erstere setzte man weit über die Genovefa und über andere frühere Arbeiten; letzteres wurde als Muster des Studiums vorrafaelischer Meister und des eigenen Genius erklärt, und dabei auch die Landschaft als preiswürdig erklärt.

Im Jahre 1822 vollendeten sie die Geschichte der heil. Elisabeth für den Herzog von Cambridge, und ein liebliches Bild, worin die Künstler die Erhabenheit von Rafael's Ideen und jenes vor allen anderen ihm verliehenen Vorrechts versinnlichen wollten, göttliche Züge zu schauen und sie mit dem Pinsel darzustellen. Rafael ist mit dem Bilde der Madonna di S. Sisto beschäftiget, und schlummernd zeigt sich ihm die hl. Jungfrau im himmlischen Gesichte. Dieses Gemälde besitzt der Banquier Valentini. Diese Künstler malten ebenfalls mehrere Madonnen, und Darstellungen des zarteren Kreises der Legende, in einer ganz eigenthümlichen heiteren und zarten Weise. Ein grösseres, reiches Bild stellte Conradin vor, wie er beim Schachspiele das über ihn gefällte Todesurtheil vernimmt, ist aber durch einen Fall verunglückt. Ein anderes 14 F. hohes und 22 F. breites Gemälde, 1825 für den Saal des Guelfenordens in Hannover ausgeführt, stellt den Kaiser Friedrich Barbarossa im Handgemenge mit dem römischen Volke auf dem St. Petersplatze dar, wie ihn Heinrich der Löwe schützt.

Dieses Bild wurde damals als das gelungenste Originalwerk dieser Meister erklärt. Eine meisterhafte, grosse Composition ist aber auch jene, in welcher sie später die Verklärung Rafael's feierten, und noch mehrere andere kleinere Bilder reihen sich den genannten an, lauter Werke eines gleichgesinnten gemeinschaftlichen Wirkens. Als Resultat dieses Strebens ist dann auch jenes Werk zu betrachten, welches unter dem Titel: Geschichte der Malerei in Italien nach ihrer Entwicklung, Ausbildung und Vollendung erschien, 2 Hefte mit 24 Kupfern, Stuttgart 1810, qu. roy. fol. Es enthält mit eigenthümlicher Treue im Umrisse radirte Compositionen alter, zum Theil noch unbekannter Meister vom 12. Jahrhunderte bis auf Perugino, deren Werke die Brüder Riepenhausen gezeichnet haben. Die Nachbildungen sind unter eigenen von C. Barth gestochenen Titeln vereiniget.

Im Jahre 1831 starb Franz Riepenhausen, wenige Augenblicke nach seinem Uebertritte zur römisch-katholischen Kirche. Jetzt ordnete Johann die Zeichnungen, welche noch beide zum Behufe der bildlichen Darstellung des Lebens Rafael's gezeichnet hatten, und gab sie heraus unter folgendem Titel: Vita di Rafaello. Roma 1834, 14 Blätter, deutsch; Göttingen 1835 Johann Riepenhausen hat seit dieser Zeit auch mehrere Gemälde ausgeführt, im gewohnten Schwunge seiner Composition: Rafael's Tod (1830); ankommende Fremdlinge zu einem Madonnenfeste bei Albano die Erscheinung; nach Wackenroder's Herzensergiessungen eines Klosterbruders (1834.); Maximilian I. bittet in Kufstein den Erich von Braunschweig für

die Gefangenen, grosses Bild (1837); die Mildthätigkeit; Madonna mit dem Kinde und Johannes; Amor lehrt zwei Mädchen lesen; eine Volksscene: wie der Schreiber einen Brief vorliest (1838); der Untergang der Familie Cenci (1839), und mehrere andere geistreiche und schöne Compositionen.

Einige Werke der Riepenhausen sind auch in Abbildungen von fremder Hand vorhanden:

Heinrich der Löwe schützt den Kaiser Friederich beim Ausgange aus der Peterskirche gegen den Anfall der Ghibellinen, das oben erwähnte Bild in Hannover, lithographirt von J. Giere, Geschenk des Kunstvereins in Hannover 1832.

Herzog Erich der Aeltere rettet dem Kaiser Max das Leben in der Schlacht bei Regensburg, lithographirt von J. Giere.

Faust und Gretchen auf der Strasse, lithographirt von Emminger.

Eigenhändig radirte Blätter dieser Künstler kommen in ihren oben genannten Werken vor.

Ries, Abraham, s. A. Riesen.

Ries, Johann Helfrich, Goldschmied und Wappenschneider, ein in seiner Kunst berühmter Mann, wurde 1656 in Cassel geboren, wo sich der Stammvater dieser aus mehreren Gliedern bestehenden Familie, Bernhard Ries aus Schmalkalden, niederliess. Er war vielleicht der Sohn eines gleichnamigen Goldschmiedes, der um 1560 in Schmalkalden schon ansässig war, und sein muthmasslicher Sohn wurde 1567 geboren. Dann gibt es auch einen Georg sen. und jun., Goldschmiede und Glasschneider, wovon der ältere 1640 im 54. Jahre zu Schmalkalden starb. Seine Söhne Jeremias, Johann und Jakob übten gleiche Kunst.

Unser Helfrich war Bürger zu Frankfurt a. M. Er arbeitete für alle deutschen Höfe, und selbt der Pabst liess das Staatswappen durch ihn schneiden. Seine in Metall und Edelsteine geschnittenen Wappen wurden, mit Diamanten besetzt, am Finger getragen. Strieder, hessische Gelehrtengeschichte XII. S. 14. gibt den Stammbaum dieser Familie.

Ries, Mathias, Edelsteinschneider, der Sohn des Obigen, wurde 1685 zu Frankfurt geboren. Er besuchte Rom und zeichnete da mit grosser Vorliebe nach antiken Werken. Dadurch gewann er grosse Geschicklichkeit und wurde in den Stand gesetzt, auch Figuren und Köpfe in Edelsteine zu schneiden. Seine Werke, worunter mehrere Charakterköpfe sind, fanden ihrer feinen Behandlung wegen grossen Beifall, und gingen zu hohen Preisen weg. Zu seinen Hauptwerken gehören die Bildnisse des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz und seiner Gemahlin, in einen Thalergrossen Carniol geschnitten. Auch ein Bacchuskopf in Carniol en façe geschnitten, der nach Schweden kam, wird gerühmt. Zu seinen Lebzeiten liess er von seinen Arbeiten keine Abgüsse machen, erst nach seinem 1738 erfolgten Tod wurden seine Werke in Abdrücken bekannt. Sein Lobredner ist Hüsgen.

Ries, Ignacio de, Maler zu Sevilla, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. In der Capelle de la Conception im Dome daselbst sind historische Bilder von ihm, mit Ignacio de Ries f. Sevilla 1653 bezeichnet. Diese Malereien sind in Zeichnung und Färbung schätzbar, aber dennoch ist der Meister unbekannt geblieben. Viage artistico, por J. Bosarte I. 81.

Ries, Joseph, Maler zu Prag, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war Zeichnungsmeister. Ant. Birkhardt hat nach ihm gestochen.

Ries oder Riess, Wilhelm, Maler von Siegburg, genoss auf der Akademie in Düsseldorf den Unterricht Schadow's, und war schon um 1836 ausübender Künstler. Er malt Genrebilder, häufig aus dem Kreise des ländlichen Lebens, und auch Bildnisse.

Riese, Carl Friedrich, Bildhauer zu Berlin, wirkte viele Jahre als Modellmeister an der kgl. Porzellan-Manufactur zu Berlin. Er modellirte auch verschiedene Büsten und andere Bildwerke. Ihm verdankt die Anstalt einen grossen Theil ihrer Fortschritte. Dieser Künstler starb zu Berlin 1834 im 75. Jahre.

Riesenberger, Johann Moriz, Maler zu Hamburg, nahm sich den G. Lairesse zum Vorbilde. Er malte in Hamburg verschiedene Deckenstücke, auch Blumen und Früchte. Starb 1760.

Riesener, Jean, Maler zu Paris, bildete sich um 1800 zu Paris in David's Schule, und blieb auch in der folgenden Zeit als ausübender Künstler in Paris. Er malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, wie jene des Eugen Beauharnais als Grossoffizier des Reichs und General-Major der Jäger (1804), des General Ordener, des Grafen Cessac (1809), des Grafen Defrance (1810), des Bischof von Autin, u. a., die zu seinen grösseren Arbeiten gehören. Dann malte Riesener auch historische Darstellungen und Genrebilder. Im Kunstblatte von 1836 werden zwei seiner Bilder genannt, aber nicht sehr gerühmt. Das eine stellt eine schamlose Bacchantin dar, das andere einen Matrosen der mit dem offenen Busen eines Mädchens liebäugelt. Zahlreich scheinen die Bilder dieser Art nicht zu seyn, da er mit Portraiten überhäuft wurde. Ein Gemälde von 1838 stellt die Erziehung der Jungfrau dar, mit Gefühl für Farbe, aber ohne alle tiefere Beziehung. Mit diesem Bilde stellte er auch jenes aus, welches Cleopatra zeigt, wie sie an ihren Sklaven Versuche mit Gift anstellt. Im hist. Museum zu Versailles ist sein Bildniss des Herzogs von Istrien, gest. von Laderer.

Rieschl, Franz, Maler von München, lernte zu Kelheim bei Andre Deter, und brachte dann acht Jahre auf Reisen zu. Nach seiner Rückkehr kam er 1679 in München um das Bügerrecht ein, und bemerkt in seiner Eingabe, er könne sogar einen „Lehrprünzen" (Meister) abgeben. Allein der gute Lehrprinz war 1709 noch nicht zünftig. In diesem Jahre verklagte ihn die Zunft beim Rathe wegen unberechtigter Ausübung der Kunst. Nach den Papieren der Münchner Zunft.

Riesen, Abraham, Formschneider, ein Nachkömmling des berühmten Rechenmeisters Adam Riesen, der 1559 zu Annaberg starb. Abraham war vermuthlich der Sohn des 1601 verstorbenen Hof-Visirers zu Leipzig, ausserdem aber scheint man wenig von ihm zu wissen. Er ist wahrscheinlich auch jener Abraham Riesen, der um 1592 chursächischer Münzmeister war. Seiner erwähnt Hirsch im deutschen Münzarchive III. 15. Ein Georg Riesen war 1619 Obermünzmeister zu Querfurt in Sachsen.

Riesing, Friedrich Carl August, Medailleur, geb. zu Würzburg 1775, war Schüler seines Vaters Veit, bis er nach Cassel

ging, um im Bossiren und Graviren sich weiter auszubilden. Später wurde er Hofmedailleur des Fürstbischofs Franz Ludwig von Würzburg, dessen Bildniss er schnitt, mit dem malenden Evangelisten Sanct Lucas auf der Rückseite. Unter dem letzten Fürstbischof schnitt er die Stempel zu den Landesmünzen, und nach der Sekularisation gravirte er für verschiedene Aemter Siegel. Seine Arbeiten bezeichnete er mit R. F.

Riesing, Veit, s. den obigen Artikel.

Riesse, s. Riesen.

Riester, Martin, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1819 zu Colmar geboren und daselbst von Rosbach in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. In seinem zwanzigsten Jahre ging er nach Paris, wo er anfangs in einer Fabrik Unterkunft fand, in welcher Tapetten gefertiget wurden; allein er zog es nach einiger Zeit vor, Ornamente zu zeichnen und in Kupfer zu radiren. Bis jetzt haben wir folgende Blätter von ihm.

1) Eine Sammlung von Ornamenten aus allen Epochen und Schulen 1 — 72 Blatt, Paris chez Deflorennes, 4.

2) Eine Sammlung von Zierwerken für Goldschmiede, nach alten Meistern von O. Reynard gezeichnet, 1 — 24 Blatt fol. Diese Sammlung wird sich auf 100 Blätter belaufen.

3) Das Rauchfass des Martin Schongauer, fol.
Im ersten Drucke vor dem Monogramme des alten Meisters.

Rieter, Heinrich, Landschaftsmaler, wurde 1751 zu Winterthur geboren, und da sich bei ihm schon frühe Kunsttalent äusserte, so gab ihn seine Mutter dem ältern Schellenberg in die Lehre. Hierauf ging er nach Nenfchatel, wo er mit Bildnissmalen und durch Unterweisung im Zeichnen seinen Unterhalt erwarb; da er sich aber in dieser Lage nicht behaglich fand, besuchte er in Dresden seinen berühmten Landsmann Graf und wurde von diesem mit Liebe aufgenommen und unterrichtet. Nebenbei lernte er auf der dortigen Gallerie die berühmtesten Meisterwerke kennen; doch wollte es ihm nicht gelingen im historischen Fache sich empor zu arbeiten. Er fand sich immer stärker zur Landschaftsmalerei gezogen. Die Werke von Claude Laurain, Berghem, Ruysdael, Both reizten ihn mehr als alles andere. Nachdem er sich zum geschickten Künstler gebildet hatte, besuchte er wieder sein Vaterland, erhielt aber nur Bildnisse zu malen, die er jedoch nicht mit rechter Lust ausführte. Man verlangte sie immer in Lebensgrösse und nach der Mode gekleidet, in welcher damals die Verunstaltung des menschlichen Körpers durch zwangvolle Einengung und lächerlich falsche Zusätze den höchsten Grad erreicht hatte. Rieter sah auch noch, wie diese Arbeiten seines Fleisses aus den Prunkgemächern in die Rüstkammer verwiesen wurden, und desswegen verwünschte er das unangenehme Geschäft und verliess es endlich auf Anrathen seines Freundes Aberli, um unter dessen Anleitung seiner Neigung zu folgen. Er copirte nun mit allem Fleisse gute Oelgemälde und begleitete seinen Lehrer häufig auf seinen malerischen Wanderungen, um nach der Natur zu studiren. Was Aberli indessen auf ein Octavblättchen seines Taschenbuches zeichnete, dazu musste Rieter einen ganzen Bogen nehmen, indem er behauptete, sein Auge sehe jeden Gegenstand wohl sechsmal grösser, als er Alberli vorkomme. Dieser verschiedene Massstab hatte

jedoch für Rieter die gute Folge, dass er seinen Studien einen grössern Charakter und mehr Eigenthümlichkeit im Einzelnen geben musste, wodurch sich dann auch seine nachherigen Arbeiten auszeichneten. Er bediente sich dazu abwechselnd bald der blossen Tusche, bald der schwarzen und weissen Kreide, bald der Wasser- und bald der Oelfarben, und sein Sturz des Reichenbaches in letzterer Manier mag wohl eines der besten Produkte seyn, das je an Ort und Stelle vollendet wurde. Seine Zeichnungen von Baumgruppen, einzelnen Bäumen, Stämmen, Aesten oder von Felsen rieselnden Bächen, Pflanzen u. s. w., meistens mit schwarzer und weisser Kreide auf dunklem Papier, zeichnen sich durch eine breite, körnige Behandlung aus, und lassen auf ein sicheres Auge und eine sehr geübte Hand schliessen. So meisterhaft indessen Rieter seine Bäume nach der Natur zeichnete, so unzufrieden wurde er oft damit, wenn er sie in Gemälden ausführte. Er wollte dabei alles Unbestimmte, bloss Conventionelle des sogenannten Baumschlags vermeiden, und gern jedem Baume seinen eigenthümlichen Charakter lassen, verfiel aber, um nicht mager, steif und kleinlicht zu werden, in spätern Jahren besonders, in eine getupfte (moucheté) Manier. Sonst zeichnen sich seine Werke durch klare, entschiedene Farbe, Reinlichkeit und dauerhafte Behandlung aus. Blaue Himmel mit schönen, leichten Wolkengebilden, Felsen, Wasserfälle gelangen ihm vorzüglich gut, und hellen Sonnenglanz über dergleichen Gegenstände zu verbreiten, verstand er in einem Grade, worin er wahrscheinlich von wenigen Künstlern seiner Zeit übertroffen wurde. Ein Gemälde, das in den Besitz des Schultheiss von Mülinen kam, und eine italienische Gegend darstellt, wird als sein bestes Werk gerühmt. Aber auch in spätern Jahren behielt er diesen Vorzug bei, und selbst in dem nur wenige Wochen vor seinem Ende vollendeten Bilde, dessen verkleinerte Nachbildung dem 15. Neujahrsstück der Künstler-Gesellschaft in Zürich beigefügt ist, hat er bewiesen, dass sein Auge und sein Geist noch ungetrübt die Schönheit der Natur aufzufassen und wieder zu geben vermochte, die er früher mit so glücklichem Erfolge zu erreichen bemüht war.

Nachdem Aberli 1786 gestorben war, übernahm Rieter die Fortsetzung von dessen so beliebt gewordenen Blättern, und vermehrte sie mit einer Anzahl von neuen und grössern Stücken. Da aber auch diese Arbeiten, wie früher die Aberli'schen, von dem Spekulationsgeiste häufig nachgeahmt wurden, so strengte er alle seine Kräfte an, um durch stete Vervollkommnung dieses besondern Kunstfaches und durch ausgedehnte, viele Zeit und Arbeit erfordernde Blätter den Copisten ihr Machwerk zu erschweren. Mit unermüdetem Fleisse vollendete er jedes Blatt selbst, um ihm durch innern Werth den Vorzug vor den immer häufiger werdenden Nachahmungen zu verschaffen. Die Figuren und Thiere liess er in seinen Landschaften von andern Künstlern darstellen, wozu ihm früher Freudenberger und später Nik. König in Bern behülflich war. Ausser einer Fortsetzung von Aberli's zehn kleinen Blättern von Schweizerlandschaften, hatte er noch acht grössere radirt und in Farben ausgemalt herausgegeben. Unter den letztern gehört besonders der Griessbach am Brienzersee zu dem Schönsten und Vollendetsten, was man bis dahin in dieser Art finden kann. Sein jüngerer Sohn widmete sich der Ausarbeitung der radirten Blätter seines Vaters, wozu ihn dieser herangebildet hatte.

Rieter bekleidete 38. Jahre die Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst in Bern, und starb daselbst 1818.

1) Dernière Cascade de Reichenbach, gr. qu. fol.
2) Cascade de Griesbach, gr. qu. fol.

Diese beiden Blätter galten als seine Hauptwerke.

3) Vue de Spietz sur le lac de Thoun, gr. qu fol.
4) Cime de la Jungfrau vue près d'Unterseen, kl. fol.
5) Vue prise à Iseltwald sur le lac de Brienz, gr. qu. fol.
6) Maison de paysan du Canton de Berne, schöne Schweizerlandschaft mit Figuren und Vieh, im Umriss radirt und colorirt, qu. gr. fol.
7) L'embouchure de l'Aar, gr. fol.
8) Wimmis et le Viesen, kl. fol.
9) Lachen au lac de Zurich, kl. fol.
10) Chillon, Schloss, kl. fol.
11) St. Maurice, Brücke, kl. fol.
12) Zehn kleine Ansichten, colorirt.

Rieter, Gottlieb, Landschaftsmaler, der Sohn des obigen Künstlers, bildete sich in Italien und eiferte dem Vater mit Ruhm nach. Er malte Landschaften in Oel, zeichnete deren in Aquarell, und radirte auch in Kupfer. Seine Werke sind in verschiedenem Besitze.

Rieter, J., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wenigstens einige Zeit in Gopenhagen. Ob er ein Dänne von Geburt ist, können wir nicht bestimmen. Weinwich erwähnt indessen seiner in der Kunstens-Historie unter den dänischen Künstlern.

1) Ein Christuskopf, fol.
2) Cupido auf der Erde schlafend, nach N. Guibal, qu. fol.
3) Dänische Costumes, in farbigen Abdrücken.

Rietfeld, Johann, Bildhauer zu Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er hatte den Titel eines Hofbildhauers. Starb zu Berlin 1703.

Riethoorn, Jan Albertsz. van der, Maler zu Harlem, war Schüler des Corn. Visscher. Er trat 1648 in die Schildersgild daselbst, lebte aber noch 1690. Damals malte Abr. de Ridder, Riethoorn's Schüler, dessen Bildniss. Es ist in Kupfer gestochen.

Rietschel, Ernst Friedrich August, Bildhauer, geb. zu Pulsnitz in Sachsen 1804, genoss den ersten Unterricht an der Akademie in Drerden, und begab sich dann zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin. Hier nahm sich der berühmte Rauch seiner an, und unterstützte das seltene Talent dieses seines Schülers auf väterterliche Weise. Im Jahre 1828 war Rietschel unter denjenigen, die um den grossen Preis concurrirten. Es ward die Aufgabe gegeben, den Moment darzustellen, wie Penelope, trotz des widerstrebenden Vaters Ikarios, dem abfahrenden Ulysses als Braut folgt. Dieser Abschied der Penelope musste in einem Relief gegeben werden, was dem jungen Künstler so wohl gelang, dass seine Arbeit vor allen als preiswürdig erkannt wurde. Rietschel konnte aber als Ausländer den ersten Preis nicht erlangen. Auch das Modell zu einer Statue des David brachte er um jene Zeit zur Ausstellung, das ebenfalls grossen Beifall fand, so wie denn überhaupt schon die früheren Arbeiten dieses Künstlers das Gepräge grosser Reife an sich

tragen. Im Jahre 1829 begleitete er seinen Meister nach München, wo er sich jetzt durch das rege Kunststreben dieser Stadt so angezogen fühlte, dass er beschloss, einige Zeit zu bleiben. Er nahm bei der Auschmückung des Giebelfeldes der Glyptothek thätigen Antheil, besonders durch Modellirung. Im Jahre 1832 wurde er endlich Professor der Bildhauerei an der Akademie der Künste in Dresden, und von dieser Zeit an schuf er zahlreiche Werke, die zu den Zierden der Stadt gehören. Dahin gehöret die Statue des Königs Friedrich August, colossal auf einem Thronstuhle, im Costüm der Zeit dargestellt, mit vier allegorischen Figuren an den Ecken des Piedestals, die Milde, Frömmigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit bezeichnend, grossartig in idealer Auffassung und sicher charakterisirt. Diese Figuren hat Schrödl gegossen, der Guss der Königsstatue war aber 1840 zum zweitenmale misslungen. Der dritte Guss wurde auf der Giesserei zu Lauchhammer vorgenommen. Das Hülfsmodell zu dieser Statue, mit den allegorischen Gestalten, war schon 1831 vollendet. Im Jahre 1839 vollendete Rietschel das Standbild des heil. Bonifacius, eine edle Gestalt, für Fulda in Erz gegossen. Der Apostel der Deutschen hält mit dem rechten Arme das heil. Kreuz empor, und in der Linken trägt er das Evangelium. Auch das Theater und das neue Logengebäude erhielten durch Rietschel einen bedeutenden Schmuck. In den Nischen vor dem Eingange des Theaters sind die Statuen Göthe's und Schiller's aufgestellt, und im Giebelfelde gegen den Zwinger sind 15, meist frei stehende Figuren in Sandstein von ihm und seinen Schülern. Sie bilden eine symbolische Darstellung der dramatischen Kunst: vor Melpomene entfaltet sich eine Scene aus den Eumeniden des Aeschylos, Orestes von den Furien verfolgt. Auch im Innern des Theaters sind Statuen und Reliefs von Rietschel und Hänel. In den drei Nischen der Façade des neuen Logensgebäudes sieht man drei kolossale Köpfe von Baumeistern, und im Innern Figuren, lauter Werke Rietschel's.

Im Giebelfelde des Augusteums (Universität) zu Leipzig sind von ihm schöne Hochreliefs, Allegorien auf die vier Fakultäten, in den schönsten Gruppen von höchst bedeutsamen Charakteren. Der Genius der Wahrheit und des Lichts segnet die vier Fakultäten, jede durch Lehrer und Schüler personificirt. Später, im Jahre 1838, begann er für die Aula der Universität einen Cyclus von 12 Reliefs, welche die Culturgeschichte des Menschen darstellen. An seinem eigenen Hause sieht man seit 1839 sechs von ihm selbst gearbeitete Büsten grosser Künstler, und überdiess fertigte er auch mehrere andere Portraite nach dem Leben, die, in sprechender Aehnlichkeit, zu den Meisterwerken ihrer Art gezählt werden müssen. Es sind darunter die Büsten des Königs, des Herzogs Johann, u. s. w. An die oben erwähnten grösseren Arbeiten, die theilweise erst in der neuesten Zeit ihre Vollendung erreichten, reihen sich dann noch einige kleinere Bildwerke von diesem eben so gemüthvollen als geistreichen Künstler: wie ein Basrelief, welches nach Göthe's Gedicht Charon vorstellt, eine kleine, ausgezeichnet schöne Statue der Ceres in Marmor, eine Statuette der Gerechtigkeit mit dem Buche in Bronze, u. a. Diese Statuette fertigte Rietschel aus Auftrag des Herzogs Johann zur Erinnerung an den Landtag von 1839. Es existiren davon nur 12 Exemplare, die der Herzog, welcher damals der Cammer beiwohnte, vertheilte. Auch zur Herstellung älterer Werke hat Rietschel thätige Hand geboten. Im Jahre 1839 restaurirte er das schöne gothische Portal der Stiftskirche zu Dresden, und 1840 fertigte er die neue Tumba, in welcher die Gebeine des Markgrafen Diezmann in der Pauli-

ner Kirche am Grimmaischen Thore ruhen. Die Ruhestätte dieses 1307 gestorbenen Markgrafen wurde in neuerer Zeit zerstört, der König liess aber diesem Ahnen ein neues Denkmal setzen. Professor Rietschel ist Mitglied der kgl. Akademien zu Dresden, Berlin u. a.

Bisher ist noch wenig nach diesem Künstler gestochen. J. Thäter stach eine Episode aus Göthe's Götz von Berlichingen: Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben u. s. w.

Rietschoof, Jean Klaas, Maler von Hoorn, wurde von A. Liets in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu L. Backhuysen kam, den er nachzuahmen suchte. Rietschoof's Bemühungen waren nicht ohne Erfolg, denn seine Marinen wurden sehr hoch geschätzt, und noch jetzt stehen sie in grosser Achtung. Starb 1718 im 67. Jahre.

Rietschoof, Hendrik, Zeichner und Maler, wurde 1678 geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler, unterrichtet. Er studirte und copirte Backhuysen, und behielt stets den letzteren als Vorbild vor Augen. Seine Landschaften und Marinen fanden grossen Beifall, besonders die Seestürme mit leuchtendem Blitze. Seine Zeichnungen sind mit Tusch behandelt. Dieser Künstler arbeitete noch 1744.

Rieux, Claude le, Maler, arbeitete um 1644 in Rom. Felibien (IV. 52) behauptet, Poussin habe durch ihn Bilder copiren lassen, um die französischen Kunstliebhaber zu befriedigen.

Riezler, Anna, geborne Beck, Malerin, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst, und da diese sich in der Folge noch steigerte, besuchte sie zur weitern Ausbildung ihres glücklichen Talentes die Akademie der Künste in München. Sie widmete sich der Historienmalerei, und malte verschiedene Bilder in Oel und Pastell, besonders Madonnen und andere zarte weibliche Figuren und Köpfe. Auch in der Bildnissmalerei war sie nicht unglücklich.

Diese Künstlerin trat mit dem Banquier Joseph Riezler zu München in ein eheliches Verhältniss, und starb daselbst 1829 im 31. Jahre.

Rifaud, Zeichner, unternahm eine Reise in den Orient, und kehrte erst nach 22-jähriger Abwesenheit wieder nach Frankreich zurück. Er entwarf im Verlaufe dieser Zeit mehr als 6000 Skizzen, und gab endlich ein grosses Reisewerk über Aegypten und Nubien heraus, wovon 1836 in Paris die 26. Lieferung erschien. In der Zeitschrift „Ausland" 1837 Nr. 159 wird dieses berühmten Reisenden näher erwähnt.

Riffard, Maler zu Brüssel, ein Künstler unsers Jahrhanderts, war Schüler von de Poorter, in dessen Manier er verschiedene historische und andere Darstellungen malte. Im Jahre 1830 brachte er ein grosses Bild zur Ausstellung, die Prinzessin Begge und ihren Sohn Pipin vorstellend, wie sie den päpstlichen Segen empfangen.

Riga, Anton, Bildhauer von Königsberg, liess sich zu Brünn in Mähren nieder, und arbeitete da um 1689.

Riga, nennt Meusel, Misc. XV. 148., einen Maler aus Lüttich, der für die Franziskaner daselbst ein Marienbild malte, worauf selbst

der grösste Maler stolz seyn könnte. Wir konnten uns von der Sicherheit dieser Angabe nicht überzeugen.

Rigaud, Hyacinthe, berühmter Bildnissmaler, wurde 1659 zu Perpignan geboren, und obwohl Sohn und Enkel von Malern, wie d'Argensville versichert, lernte er zu Montpellier doch nur bei gemeinen Malern — Pezet und Verdier. Man nennt ihn aber auch Schüler von Rance sen., der als Portraitmaler Gutes leistete; allein er verdankt immerhin seinem eigenen Studium das Meiste. Sein Vorbild war van Dyck, und sein scharfer Sinn im Eindringen in die Tiefe menschlicher Charaktere sprach sich selbst schon frühe in trefflichen eigenen Werken aus. Im Jahre 1681 wurde ihm zu Paris ein Preis der Akademie zu Theil, aber nicht jener, mit welchem ein Reisestipendium nach Italien verbunden war, und so blieb Rigaud in Paris, aber viel beschäftiget und mit Ruhm überhäuft. Seinen Ruf verdankt er der Bildnissmalerei, und noch heut zu Tage ist ihm hierin sein Verdienst ungeschmälert. Seine Portraite sind, ausserdem dass sie in feinem Lebensgefühle und der vollendetsten Aehnlichkeit zum wahren Ausdruck des Charakters der dargestellten Personen geworden, nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 672) durch das meist anmassend und geziert Repräsentirende, durch das pomphaft Bunte der Costume besonders charakteristisch für seine Zeit. Er sah viel auf Wärme und Lebendigkeit des Colorits, und trug es mit leichtem und markigem Pinsel auf. Die Sorgsamkeit in der Behandlung erstreckt sich auf alle Theile, aber in gehörigem Maasse, ohne der Hauptsache zu schaden. Zum Historienmaler war er aber nicht geschaffen. Dies beweisen die beiden Bilder in der Gallerie des Louvre, die Darstellung im Tempel und der gekreuzigte heil. Andreas, welchen Waagen verzerrt verhimmelnd und geschminkt nennt. Dieses Bild hatte der Künstler der Akademie geschenkt, so wie früher eine Kreuzigung, die aber unvollendet war. An diese Bilder dürften sich nur noch äusserst wenige ähnlichen Inhalts anreihen. Eine Anbetung der Könige und eine Geburt Christi sind im Stiche vorhanden, erstere in einem Blatte aus Drevet's Verlag, letzteres durch ein solches von P. A. Kilian. In desto grösserer Anzahl findet man aber die Bildnisse, meistens solche von Herren in stattlichen, reichgelockten Perücken, nach der Mode damaliger Zeit. Damen malte er nicht gerne, weil er nicht schmeicheln wollte, und ungeschmeichelt dieselben nicht zufrieden waren. Rigaud wurde 1700 Mitglied der königlichen Akademie zu Paris, 1709 ertheilte ihm die Stadt Perpignan einen Adelsbrief, und Ludwig XIV. gab 1727 den Orden des heil. Michael, mit einem Jahrgelde von 1000 Livr. Ludwig XIV. hatte ihn viel beschäftiget. Das Bildniss dieses Königs von 1701 ist ausserordentlich wahr und charakteristisch. Er musste es für Philipp V. von Spanien copiren, den er früher für Ludwig gemalt hatte. Ludwig XV. malte er schon als Kind, und den Knaben stellte er auf dem Throne dar. Ueberdiess malte er viele andere Fürsten, darunter den Churfürsten von Sachsen, den nachmaligen König von Polen; Cardinäle, Bischöfe, Grafen und Barone, Staatsmänner, Militairs, Gelehrte, Künstler, schöne Damen u. s. w. Die Bildnisse seiner königlichen Personen zierte er öfter mit irgend einer Darstellung, die eine angenehme Erinnerung hervorrief. Einige gehören daher zur Gattung der historischen Portraite, andere führte er unter mythologischen Personen ein. Eine Auswahl seiner vorzüglichsten Bildnisse zählen wir unten auf, nebst Angabe der Stecher. Die Stiche selbst gehören zu den interessantesten ihrer Art. Im Jahre 1743 starb der Künstler,

hochgeachtet als solcher, so wie als Mann von Bildung und feinen Sitten.

Rigaud's eigene Bildnisse.

Halbe Figur mit Pinsel und Palette, der Kopf mit einem Käppchen bedeckt, 1698 von ihm selbst gemalt, gest. von Drevet sen. fol. Die ersten Abdrücke haben die Schrift: Rigaud Eques. etc. Hanc effigiem incidit Petrus Drevet anno 1700, nicht. Im Jahre 1703 wurde die Schrift geändert: Hanc Hiacinthi Rigaud Perpiniacensis pictoris regii effigiem Drevet père sc. 1703. Dann kommt dasselbe Bildniss auch verkleinert vor, ohne Namen des Malers und Stechers.

Rigaud's Bildniss in halber Figur, im Fenster, unter welchem ein Basrelief angebracht ist, welches ein antikes Opfer darstellt. Rigaud malte es 1692, und 1698 wurde es von G. Edelink gestochen, fol.

Rigaud im Fenster, welches mit einer Draperie geziert ist. Er hat ein Käppchen auf, und hält in der einen Hand den Crayon, in der anderen ein Blatt Papier. Ipse pinx. 1698. Drevet père sc. 1703. Im ersten Drucke ist das Blatt vor aller Schrift, im zweiten mit des Künstlers Namen, im dritten steht unten am Fenster: Hyacinthus Rigaud.

Rigaud sitzend, wie er das Bildniss seiner Frau malt. Rigaud pinx. 1742. J. Daullé sc. fol. Daullé überreichte dieses Blatt bei seiner Aufnahme in die Akademie. Das Original ist im Museum des Louvre.

Rigaud's Bildniss, kleine Büste in Oval, von Fiquet für Odieuvre's Sammlung gestochen.

Ein anderes kleines Bildniss, mit dem Orden des heil. Michael und mit vier französischen Versen, gest. von Desrochers.

Das Bildniss der Mutter des Künstlers, der Maria Serre, 1695 von Rigaud gemalt, hat P. Drevet 1702 gestochen, fol.

Das Bildniss von Rigaud's Frau, Elisabeth de Gouy, stach 1745 Wille. fol.

Könige und Prinzen.

Ludwig XIV. malte Rigaud zu wiederholten Malen. Ein solches Bildniss war im Museum des Louvre, im königlichen Ornate dargestellt, jetzt im historischen Museum zu Versailles. Der stolze Kopf ist lebendig und warm colorirt, die gesuchte Stellung der Füsse im rechten Winkel, der über die Schulter genommene, azurblaue Mantel, um die weissatlassenen Unterbeinkleider zu zeigen, verrathen das Bestreben, zu imponiren. Waagen III. 673. Das Bildniss dieses Königs ist oft gestochen, theilweise in meisterhaften Blättern.

Ludwig XIV. in Rüstung mit dem Commandostabe, Kniestück, 1701 gemalt. A Paris chez Drevet, in sehr grossem Formate. Später wurde die Platte zerschnitten, so dass nur ein Bruststück blieb. Drevet sc. 1703.

Ludwig XIV. im Königsmantel, Kniestück, 1701 gemalt, und 1712 von P. Drevet gestochen.

Ludwig XIV. im k. Ornate, halbe Figur, S. Thomassin sc. 1705. In sehr grossem Formate.

Ludwig XIV. im Ovale, B. L. Henriquez sc. Gallerie français.

Ludwig XIV. en buste im Ovale, von zwei Genien und von Merkur auf Wolken getragen, um ihn der Geschichte zu zeigen. Der Kopf ist nach Rigaud's Bild, die Composition des Uebrigen von A. Coypel und Simonneau sen. hat das Ganze gestochen, fol.

Auf dem Blatte des Simonneau fils, mit derselben Composition, ist der König etwas älter, in viereckiger Einfassung.

Ludwig der Grosse im Medaillon, von der Minerva und von einem Liebesgott getragen, wie der Genius der Zeichenkunst die Plastik und die Malerei auf dieses Bildniss aufmerksam macht. Der Kopf ist von Rigaud gemalt, L. de Boulogne componirte das Uebrige hinzu, und S. Thomassin stach 1728 dieses Blatt bei seiner Aufnahme in die Akademie. Im kleinen Formate stachen das Bildniss dieses Königs: Edelinck für Odieuvre, B. Picart 1716, J. B. Audran, N. Pitou für die Oraison funèbre du Roi, Mathey, Savard, Thomassin.

Ludwig XIV. als Dauphin, im Cuirasse, ohne Commandostab, 1697 gemalt, und von P. Drevet gestochen. Wenn der Dauphin mit dem Commandostab erscheint, so kommt der Abdruck von jener Platte, welche ursprünglich das Bildniss Broglie's enthielt. Das Bildniss desselben wurde ausgekratzt, und jenes des Dauphin hineingestochen.

Louis de France, le grand Dauphin. Im hist. Museum zu Versailles, gest. von Blanchard.

Ludwig XV. malte Rigaud als Kind, als Knabe und erwachsen. Das Bild des Kindes Ludwig war in der Gallerie des Louvre jetzt ist es im historischen Museum zu Versailles aufgestellt.

Ludwig XV. in seiner Jugend, im königlichen Ornate mit dem Scepter sitzend, Kniestück. Rigaud pinx. 1715. Drevet sc. 1725. s. gr. fol.

Ludwig XV., ebenfalls jung, im k. Ornate, stehend, Kniestück, von P. Drevet gestochen, fol.

Ludwig XV. mit dem Mantel über dem Cuirasse, Larmessin sc. 1720, kl. fol.

Ludwig XV. im Cuirasse, Büste in ovaler Einfassung, 1736 gemalt, und 1737 von F. Daullé gestochen, kl. fol. C. Dupuis und Derochers haben dieses Bild im kleinen Formate gestochen.

August III. König von Polen im Hermelinmantel, mit dem Commandostabe, hinter ihm der Neger mit dem Casque, gestochen von Balechou, für das Dresdner Gallerie-Werk, s. gr. fol.

Philipp V. König von Spanien, im alten Costume, mit dem Wappen, 1702 gemalt, 1702 von Drevet gestochen, gr. fol.

Philipp V. mit dem Neger, Kniestück. Paris chez Landry, fol.

Dom Filippo, König von Spanien, vor dem Tische, auf welchem die Krone liegt, in Mezzotinto, von Sarrabat, kl. fol.

William, König von England, in Rüstung, Kniestück, gest. von J. Gole, fol.

Philipp d'Orleans, Régent, jetzt im hist. Museum zu Versailles, gest. von Audran.

Charles Eduard, älterer Sohn des Jakob Stuart, im Cuirasse, Kniestück, J. Daullé sc. fol.

Derselbe Prinz, Büste im Cuirasse. J. Daullé sc. kl. fol.

Henry Benoit, der zweite Sohn des Jakob Stuart, gest. von Daullé, kleiner von Wille.

Charles, Duc de Bourgogne, im Cuirasse. Oval auf einem Piedestale, 1703 gemalt, 1707 von Drevet gestochen, gr. fol.

Derselbe im Kniestück, mit dem Degen an der Seite. Susanne Sylvestre sc. 1707.

François Louis de Bourbon, Prinz von Conti, in Rüstung und mit dem Mantel, den der Neger trägt. Rigaud pinx. 1697. P. Drevet sc. 1700, s. gr. fol.

Louis Alexandre de Bourbon, Graf von Toulouse, Admiral 1708. P. Drevet sc. 1714, fol.

Friedrich, Churfürst von Brandenburg, Büste, J. Gole sc. kl. fol.

Maximilian Churfürst von Bayern, Büste. P. Schenck sc. 4.

Friedrich Carl, Prinz von Hessen. Id. sc. 4.

Prinzessinnen und berühmte Damen.

Anne Marie Louise d'Orleans, Tochter des Gaston de France 1689. Vermeulen sc. 1691. fol.

Marie Anne Christ. de Bavière, Dauphine. Im historischen Museum zu Versailles, gest. von Blanchard. Gall. hist. de Versailles.

Elisabeth Charlotte, palatine du Rhin, duchesse d'Orleans, im Sessel sitzend 1713. Simonneau sen. sc. 1714. fol. Derselbe Künstler stach dieses Bildniss auch in Quart mit allegorischen Figuren, und Mlle. Hortemels hat das frühere Blatt in kl. fol. copirt.

Das Original ist in der k. k. Gallerie zu Wien.

Marie, duchesse de Nemours, sitzend mit der Krone in der Hand 1705. Drevet sc. 1705. fol.

Marguerite de Valois 1743. Daullé sc. 1743, fol.

Marguerite Henriette de la Briffe als Ceres. C. Drevet sc. 1728, fol.

Cath. Marie le Gendre, mit der Negerin im Garten 1701. S. Vallée sc. 1706. fol.

Anne Varice de Vallière als Pomona 1703. M. Dossier sc. 1709, fol.

Madame Keller, halbe Figur mit einer Blume 1686. Drevet sc. 1686, fol.

Marie Coedesne, Gattin von Desjardins, stehend 1684. Drevet sc. 1689.

Cardinäle, Bischöfe und andere Geistliche.

Cardinal André Hercules de Fleury 1703. S. Chereau sen. sc. 1725. Oval, fol.

Derselbe Cardinal zwischen der Religion und der Gerechtigkeit. Der Kopf nach Rigaud, das Uebrige von Chevalier. P. Aveline sc.

Der Cardinal Fleury, Oval, von Diogenes mit der Laterne getragen, der Kopf von Rigaud, das andere von Autreau. H. Thomassin sc. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gestochen von Houbracken, fol.

Der Cardinal Fleury am Tische sitzend, 1728 gemalt, 1730 von P. Drevet gestochen, fol.

Dieses Bildniss stachen auch C. le Roi, Pinsio, Gautrot, G. Massi, Desroches, le Blond, Beaumont, H. Overton, N. Cochin.

Cardinal Etienne le Camus im Sessel. Thomassin sc. gr. fol.

Cardinal Pierre du Cambout. J. Sarrabat sc. fol. Ein schönes Schwarzkunstblatt. Drevet sc. 1696. gr. fol.

Louis Antoine de Noailles, Erzbischof von Paris 1667. G. Edelinck, sc. 1699, fol.

Derselbe in ovaler Einfassung 1697. Drevet sc. 1721. fol.

Cardinal Armand Gaston Rohan 1712. Drevet sc. 1716, gr. fol.

Derselbe, 1712. L. Cars sc. 1732, gr. fol.

Auch Desrochers, Marie Hortemels, P. Dupin, Leullier, Crepi haben dieses Bildniss gestochen

Cardinal de Bissy, Büste 1715. H. Hortemels sc. fol.

Cardinal Michel de Polignac, Büste im Oval 1715, Cars sc. 1720. gr. fol. Sehr schön von J. B. Grateloup 8.

Derselbe im Sessel mit dem Buche 1715. Chereau sc. 1729, gr. fol.

Daullé und Dupin haben kleinere Stiche geliefert.

Cardinal Guillaume Dubois im Sessel sitzend mit einem Briefe 1723. Drevet fils sc. 1724, gr. fol.

Cardinal de Bouillon im Sessel sitzend, vor ihm zwei Kinder. J. M. Preissler sc. 1744, kl. fol.

Henri Oswald Cardinal d'Auvergne am Tirche sitzend, C. Drevet sc. 1749, gr. fol.

Abt Hyacinthe Serroni, P. Simon sc. Oval, gr. fol.

J. N. Colbert, Archêvêque de Rouen 1696. Drevet sc. 1696. gr. fol. Kleiner sind die Stiche von Desrochers und A. Habert.

René de Beauvean, Archêvêque de Norbonne, sitzend mit dem Buche 1715. P. Drevet sc. 1727, gr. fol.

Armand Jules prince de Rohan, archêvêque duc de Rheims, sitzend mit dem Buche 1713. Petit sc. 1739, gr. fol.

Charles duc de Cambrai, Archêvêque, sitzend mit dem Buche 1724. Schmidt sc. 1741, gr. fol.

Charles Guillaume de Vintimille, Archêvêque de Paris, am Tische sitzend 1731. Gestochen von Drevet 1736, von Daullé 1737, gr. fol.

Kleiner von Ravenet, Desrochers, Leuiller.

Hippolythe de Bethune, Evêque et Comte de Verdun 1694. P. Drevet sc. 1698 fol.

Louis de Clermont, Evêque Duc de Laon, 1695, C. Vermeulen sc. 1698. Grosses Oval.

Fabio Brulard de Sillery, Evêque de Soisions, 1698. Edelink sc. 1699, fol.

David Nicolas de Berthier, Evêque de Blois 1702, Le Roi sc. 1709. fol.

Claude de St. Simon, Evêque de Metz, sitzend mit dem Buche 1735. Gestochen von Wille unter Daulle's Namen, gr. fol.

Joseph Ignace de Mesgrigny, Capucin, Evêque de Grace 1714. J. Coelemans sc. fol.

Derselbe kleiner: Paris chez Masson.

Alexandre Milon, Evêque Comte de Valence 1735. C. Drevet sc. 1740. fol.

Jacques Benigne Bossuet, der berühmte Bischof von Meaux, ehedem im Museum des Louvre, jetzt im historischen Museum zu Versailles, dessen Bildniss Waagen III. (673) zu den Hauptwerken dieser Art zählt. Es zeigt einen Mann im vollen Bewusstseyn eines überlegenen Geistes.

Bossuet die Hand mit dem Buche auf den Tisch gestützt, Kniestück 1715. P. Drevet sc. 1723, gr. fol.

Derselbe, als Büste 1698. G. Edelink sc. 1700. 4.

Auch J. Sarrabat, J. Devaux, Habert, C. Roy, Pitau, Chereau, Desrochers, haben dieses Bildniss im kleinen Formate gestochen, Masson für die Gallerie hist. de Versailles.

François de Salignac de Lamotte Fénélon, Erzbischof von Cambray, ein durch seine Frömmigkeit und durch seine Schriften ausgezeichneter Mann. Sein von Rigaud gemaltes Bildniss ist in einem Saale zu Hamtoncourt, von einer Feinheit und Wahrheit des Gefühls, wie sie dieser Meister nur selten erreicht hat.

Pierre de la Broue, Evêque de Mirepoix 1705. Tournelles sc. 1741. fol.

Pierre de Langle, Evêque de Boulogne, halbe Figur mit dem Buche. J. Tardieu sc. fol.

Louis Gaston Fleurian d'Armenonville, Bischof von Aire und

dann von Orleans, mit seinem Coadjutor Nicolas Paris Evêque d'Europe. J. Moyreau sc. 1727.

Spiritus Fléchier, Evêque de Nisme 1690. Edelink sc. 1698. 4. Kleiner von Desrochers, M. Lepicier und einem Ungenannten.

J. B. Bignon, Abbé de Quentin, berühmter Bibliothekar, in mehreren Stichen bekannt. Das Bild von 1695 stach C. Simmonneau in kl. fol.; jenes von 1707 P. Drevet, ein Hauptblatt in gr. fol. S. Thomassin stach dieses Bildniss etwas kleiner.

Im kleinen Formate sind die Blätter von N. Pitau, C. Duflos, Schmidt, Desrochers.

Jean d'Estrées, apud Lusitaniae regem in pace legatus 1699. J. Audran sc. 1700. fol.

Auch Cars stach dieses Bildniss in fol.

Etienne Baluze, Abbé. J. Thomassin sc. 1714. fol.

Balthazar Henri de Fourcy, Abbé de Wandrille 1710. P. Drevet. sc. 1714. fol.

Orontius Finé de Brianville, Abbé 1696. P. Drevet sc. 1699 fol.

Don Armand Jean le Bouthillier de Rancé, Abbé de la Trappe, eines der vorzüglichsten Bildnisse des Künstlers 1697. N. Bazin sc. 1700, kl. fol. Thomassin sc. fol. Im kleinem Formate von P. Giffart, G. Filleul, Desrochers, Radigues, J. Crespi, Desplaces, P. Drevet, J. Crepy.

Leonard de Lancet., Dr. der Theologie, im Sessel sitzend 1695. P. Drevet sc. 1699, fol.

François Secousse, Recteur de l'église de St. Eustache, im Sessel 1708. J. Audran sc. 1710. fol.

Militairs, Staatsbeamten, Advocaten.

François de Montmorency, Maréchal de France, mit dem Commandostabe, im Kniestück 1693. C. Vermeulen sc. 1694. fol.

Edelinck stach dieses Bildniss für Perrault's Hommes illustres, kleiner wurde es von Tardieu, Roullet und von drei Ungenannten gestochen.

Charles Louis Auguste Fouquet de Belle Isle, Maréchal de France, Kniestück 1713. J. G. Wille sc. 1745, gr. fol.

François de Neuville, Duc de Villeroy, Maréchal de France 1698. Edelinck sc. 1712. fol.

Louis Hector Duc de Villars, Maréchal de France, mit dem Commandostabe, Kniestück 1704. P. Drevet sc. 1714. gr. fol. Langlois stach dieses Bildniss in fol., Schmidt, Desrochers, Le Beau im Kleinen.

Anne Jules de Noailles, Maréchal de France 1691. Edelinck sc. 1699. Oval fol. Kleiner sind die Stiche von P. Schenk und Picart.

Moriz von Sachsen, Herzog von Curland, Marschal von Frankreich. J. Wille sc. 1745. fol. Kleiner sind die Stiche von Haid, Petit, Chereau, Sornique, Dupin.

Marschal de Boufflers. C. Duflos sc. fol.

Louis de la Tour d'Auvergne, Comte d'Evreux, stehend mit dem Commandostabe 1705. G. F. Schmidt sc. 1739. fol. Von Haid in schwarzer Manier.

Gaston Jean Baptiste de Choiseul, Marquis de Pralin mit dem Commandostabe 1692. J. Sarrabat sc. 1695. fol. Später wurde der Kopf in jenen das Dauphin Ludwig XIV. umgeändert.

Charles Amadée de Broglie, Comte de Revel, General-Lieutenant, mit dem Commandostabe 1690. Vermeulen sc. 1691. fol.

Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, Duc d'Antin, mit

dem Commandostabe 1713. F. Chereau sc. 1724. gr. fol. J. Audran stach 1716 dieses Bildniss in kl. fol.

Jean François Paul de Bonne de Crequi, Duc de Lesdiguières, mit dem Commandostabe. Drevet sc. 1691. fol.

Phillip de Courcillon, grand-maitre des ceremonies, im grossem Costume, Kniestück. 1700 P. Drevet sc. 1703. kl. fol.

Christian de Guldenleu, Comte de Samsoye, Colonel des dänischen Regiments 1696. P. Drevet sc. 1698, fol.

Ludwig Prinz von Baden, General der Cavallerie. Gole sc. 4.

Daniel de Chambrier, General-Major in holländischen Diensten. G. F. Schmidt sc. kl. fol.

Jean Baptist Colbert, Marquis de Torcy 1699. M. Dossier sc. 1709. gr. fol.

Charles Colbert 1691. Edelinck sc. 1691.

Nicolas Mesnager, plénipotentaire à la paix d'Utrecht 1698. Simoneau sen. sc. 1715. kl. fol.

François Charles de Vintimille, Ambassadeur 1713. J. Cundier sc. 1722. fol.

Picon, Seigneur d'Andresel 1719. F. Chereau sc. fol.

Emmanuel de Balbis, Comte de Vernon. A. Trouvain sc. gr. fol.

Philipp Ludwig Graf von Sinzendorf, im Ornate eines Schatzmeisters 1729. C. Drevet sc. 1730. gr. fol.

B. Picart stach 1713 dessen Büste nach dem Bilde von 1701. gr. fol. Interressant ist das Schwarzkunstblatt von Müller, fol.

Dom. Meyereron Eques auratus 1691. Vermeulen sc. 1694. fol.

Conradus Detleu a Dehn, Kniestück 1723. J. Chereau sen. sc. 1728. fol.

Christoph Fürer, Kniestück. J. W. Winter sc. 1735. fol.

Charles Gaspard Dodun, Controleur-général. 1724. Drevet sc. 1726. fol.

Philibert Orry, Controleur-général stehend mit dem Buche 1735. Lepicié sc. 1737. gr. fol. Das Original ist im hist. Museum zu Versailles.

Jean de Boullogne, Controleur-général, stehend mit dem Buche. J. G. Wille sc. 1758.

François Castanier vor dem Tische mit dem Briefe in der Hand. Gaillard sc. fol.

Samuel Bernard Comte de Coubert, am Schreibtische 1725. P. Drevet fils sc. 1729.

M. Bertin, trésorier, stehend in der Staatskleidung 1685. Derivet (Drevet) sc. kl. fol.

Joseph Fleurian d'Armenonville, 1709. Cars sc. 1720. kl. fol.

Marc René de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson 1708. C. Duflos sc. 1711. fol. Bei Wolff in Augsburg erschien eine Copie. N. Pitau stach dieses Bildniss in gr. fol., N. Tardieu in fol., Desrochers u. Chateau im Kleinen.

Jean Antoine de Mesmes 1690. H. Jans sc. fol.; Drevet sc. 1702. gr. fol. These.

Silvius de Raousset, im Costum eines Präsidenten 1696. J. Coelemans sc. 1707. fol.

René Pucelle, Parlements Rath 1696. J. Coelemans sc. 1703. folio.

P. Drevet stach das Gemälde 1721. Desrochers, Ficquet, Leullier und zwei Ungenannte stachen es im Kleinen.

Gideon Berbier, Cons. du Roi 1698. Edelinck sc. 1700. fol.

Nicolaus le Camus, Kniestück 1713. Gest. von Thomassin und N. Tardieu.

Pierre Gillet, Doyen des Procureurs 1702. Drevet sc. 1713. fol.

Cardinus Lebret, Vater und Sohn, gest. von Coelemans, fol. oder gr. fol.

Gelehrte und Künstler.

Nicolas Boileau Despréaux mit der Feder in der Hand 1704. P. Drevet sc. 1706, fol. In kleinem Formate von Chereau, Ravenet, Daullé, le Roy, Petit, Savard, le Beau, Delaunay. P. Picart stach 1718 sein Bildniss für die Folioausgabe seiner Werke. Amsterdam chez Mortier.

J. B. Poquelin de Molière, berühmter, französischer Lustspieldichter.

Jean de Racine, der grösste französische Tragiker.

Pierre Corneille, der Schöpfer des französischen Trauerspiels.

Diese drei Bildnisse sind im historischen Museum zu Versailles.

Jean de la Fontaine 1690. Edelinck sc. für Perault's Hommes illustres, fol.

B. Picard, Pinsio, C. Dupin, E. Ficquet, J. B. Scotin, Desrocher's, Delaunay haben dieses Bildniss im Kleinen gestochen. Das Original ist im historischen Museum zu Versailles.

B. de Fontenelle 1702. M. Dossier sc. 1709. 8.

J. F. Regnard. Ficquet sc. 8.

Charles d'Hozier, k. Rath. 1686. G. Edelinck sc. 1691. fol.

Maximilien Titon, ecuyer 1688. P. Drevet sc. fol.

Jean Balthasar Keller, commissaire des fontes de l'artillerie de France, 1695. Edelinck sc. 1697, gr. 4.

Copie von Kleinschmidt, fol.

Das Original ist neben jenem des J. J. Keller im historischen Museum zu Versailles, gest. von Sichling für die Gall. hist.

Pierre Surirey de St. Remi, commissaire provincial de l'artillerie de France 1695. Edelinck sc. 1697. gr. 4.

Pierre Clement Daffincourt, Ingenieur du Roi, stehend mit einem Bogen Papier. J. Audran sc. kl. fol.

Nicolaus Delaunay 1713. J. Chereau sc. 1719. fol.

Claude Gendron, Medecin 1704. J. Daullé sc. 1737. fol.

J. B. Silva, Dr. medicinae 1740. G. F. Schmidt. sc. 1742. gr. fol.

Guy Crescent Fagon, premièur médecin de Roi 1694. Edelinck sc. 1695. kl. fol.

François de la Peyronie, Chirurgien. J. Daullé sc. 1755. fol.

Jules Hardou in Mansart, Architekt, 1702. Edelinck sc. 1704. gr. fol.

Das Original befindet sich im Museum des Louvre. Im Grunde sieht man die Kirche der Invaliden.

Robert de Cotte, Intendant des bâtimens, jardins etc. mit dem Buche 1713. Drevet sc. 1717. fol. Dieses berühmte Blatt ist unter dem Namen des Bildnisses mit der schönen Hand bekannt.

Louis de Boulogne, ecuyer etc. 1729. Lepicié sc. 1736. fol.

Pierre Mignard, premier peintre du Roi, mit Crayon und Portfeuille 1691. Schmidt fec. 1744. fol.

Das Original befindet sich im Museum des Louvre.

Le Brun und Mignard. Im hist. Museum zu Versailles, ehedem in Museum des Louvre. Gest. von Pedretti für die Gall. hist.

Charles de la Fosse, peintre du Roi 1691. Duchange sc. 1707. kl. Fol.

Claude Hallé, peintre du roi 1725. Delarmessin sc. 1730 fol.

Joseph Parrocel, peintre de batailles 1691. J. G. Wille sc. 1744. fol.

Sebastian Bourdon, peintre du Roi 1733 L. Cars sc. 1733. fol.

Den Kopf hat Bourdon selbst gemalt, Rigaud das Uebrige.

Simon Schynvoet, Architekturzeichner. P. Schenck sc. 4.

Ernest Guillaume Londicerus, gest. von Schenck 4.

Francois Girardon, sculpteur du Roi, 1705. Duchange sc. 1707. fol.

Nicolaus Coustou, sculpteur du Roi 1725. Dupuis sc. 1730. fol.

Antoine Coysevox, sculpteur du Roi 1702 J. Audran sc. 1708. fol.

Michel Anguier, sculpteur du Roi. L. Cars sc. fol.

Martin van den Baugaerd, genannt Desjardins, sculpteur du Roi, die Hand auf einen Kopf gestützt, 1692. G. Edelinck. sc. 1698. fol.

Das Original ist im Museum des Louvre.

Charles Simonneau, Cabinets-Zeichner des Königs. P. Dupuis. sc. 8.

Frédéric Leonard, imprimeur du Roi 1688. G. Edelink sc. 1689. fol.

C. Vermeulen stach 1692 dieses Bildniss in 4.

Morel, amateur de tableaux, mit einem Basrelief, welches das Bildniss Schenk's vorstellt. P. Schlenk sc. 4.

Rigaud, Jean, Zeichner und Kupferstecher, wurde gegen 1700 in Paris geboren, wo er auch die längste Zeit seines Lebens zubrachte. Man nennt ihn Neffen des berühmten H. Rigaud, der ihm aber nicht in der Malerei vorleuchtete. J. Rigaud widmete sich ausschliesslich der Radirkunst, und lieferte zahlreiche Blätter, die grössere Beachtung verdienen, als jene seines Sohnes Jean Baptist, der die von seinem Vater begonnenen Folgen fortsetzte. Er bezeichnete seine Blätter gewöhnlich mit J. B. R. oder mit dem Namen, während der Vater auf selbe J. R. oder Rigaud del. et sc. setzte. Da indessen beide Künstler in so nahe Berührung kommen, so nennen wir unten ihre Blätter gemeinschaftlich. Der Vater starb 1754.

Die Blätter dieser Künstler sind sehr zahlreich jene des Vaters besonders geistreich behandelt. Viele bieten Ansichten von Paris, der königlichen Schlösser und anderer Staatsgebäude. Als completes Werk haben sie den Hauptitel: Maisons royales et autres palais remarquables en France.

1) Eine Folge von sechs Landschaften mit biblischer Staffage: Christus wie er der Magdalena erscheint, der Besuch Maria's bei Elisabeth etc. qu. fol.

2) Le diner flamand, nach Teniers, qu. fol.

3) Le divertissement flamand, nach demselben, qu. fol.
Diese beiden Blätter sind von J. B. Rigaud.

4) Réception des Chevaliers de Lordre du St. Esprit en 1724, im Jahre 1730 gestochen, fol.
Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse von Duchange.

5) Cerémonie pour le mariage de Mme. Louise Elisabeth de France et de Don Philippe d'Espagne, fol.
Im frühern Drucke vor der Schrift.

6) Joute faite sur la rivière de Seine (pour le même mariage.) Rigaud del et sc. qu. fol.
Im ersten Druck vor aller Schrift.

7) Ordre de bataille des Impériaux et de Suédois à Lutzen. Ohne Name; qu. fol.

8) Eine Folge von 6 Blättern: L'exercice de la fronde; les trois sauts; la course; la bastide; la foule; la joute, jedes mit vier französischen Versen versehen, qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.

9) Eine Folge von 6 Seestücken mit Galeren: Construction des galères, baptême ou bénédiction des galères; fêtes des ga-

lères à Marseille; armement des galéres; coup du départ et embarquement des galéres; retour des galères, qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.

10) Eine Folge von 6 andern Seestücken: Chantier de Construction des vaisseaux; vaisseaux prêts à être lancé en mer; armement des vaisseaux; départ des vaisseaux de la rade de Toulon; combat des vaisseaux; naufrage des vaisseaux, qu. fol.

Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift. Diese beiden Folgen kommen auch in Einem Hefte vor, unter dem Titel: Marines et suite des galères ou sont représentez semlable sujets de vaisseaux etc.

11) Ansicht eines Mauthbureau's am Ufer des Meeres, qu. 8.
12) Eine Folge von 35 Blättern, die sich auf die Taktik der Alten beziehen.

13) Représentation des actions les plus considérables du siège d'une place. Folge von 6 Blättern: Ouverture de la tranchée; comment on soutient et repousse les sorties; attaque et logement du chemin couvert; attaque des deux bastions aprés les brêches; assaut donné au corps de la place; la place donné au pillage, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Diese Blätter, so wie einige andere mit Maschinen, gehören zu einem Werke: La science des ingénieurs, dessen Titel Rigaud ebenfalls gestochen hat. fol.

14) Vue de Paris, prise du Pont-Royal, kl. Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
15) Vue des Invalides, prise de la grille royale, sehr kleines Blatt.
16) Vue génerale de Paris, prise de la hauteur de Chaillot, qu. fol.
17) Dieselbe Ansicht, vom Observatoire aus, qu. fol. Eine solche von Mesnil-Montant aus, qu. fol.
18) 22 andere Ansichten von Paris, fol.
19) Vue de Bicêtre et de l'Hospital, qu. fol.
20) La promenade du jardin de Luxembourg et la vue du château, gr. qu. fol.
20) La promenade du jardin de Tuiléries, gr. qu. fol.
22) Vue du cours de Marseille dessiné sur les lieux pendant la peste qui à ravagé cette ville en 1720. gr. qu. fol.
23) Vue de l'Hôtel de ville de Marseille, dessiné sur les lieux pendant la peste de 1720. Das Gegenstück.
24) Eine Folge von 12 Ansichten des Schlosses, Parkes u. s. w. von Versailles, qu. fol.
25) Eine Folge von 12 Ansichten der Bosquets des Gartens daselbst, gr. fol.
26) Eine Ansicht des Schlosses von Versailles, wenn man von Paris herkommt, gr. qu. fol,
27) Sechs verschiedene Ansichten des Schlosses von Marly, qu. fol.
28) Sechs Ansichten von Fontainebleau, qu. fol.
29) Sechs Ansichten von Chantilly, qu. fol.
30) Sechs Ansichten von Sceaux du Maine, qu. fol.
31) Zwei Ansichten von Vincennes, qu. fol.
32) Sechs Ansichten des Schlosses von Meudon, qu. fol.
33) Zwei Ansichten von St. Germain en Laye, qu. fol.

34) Zwei Ansichten das Schlosses von Choisi, qu. fol.
35) Drei Ansichten des k. Pallastes von Anet, qu. fol.
36) Drei Ansichten des Schlosses von Amboise, gr. fol.
37) Zwei Ansichten des kgl. Pallastes von Clagny bei Versailles, qu. fol.
38) Zwei Ansichten des kgl. Schlosses von Monceaux, qu. fol.
39) Zwei Ansichten des kgl. Schlosses von Chambort, qu. fol.
40) Zwei Ansichten des Schlosses von St. Ouen, qu. fol.
41) Drei Ansichten des Schlosses von Belvue, qu. fol.
42) Zwei Ansichten des Schlosses von Bercy, qu. fol.
43) Ansicht des Pallates Bourbon. J. Rigaud del. J. B. Rigaud sc. gr. qu. fol.
44) Ansicht des kgl. Schlosses von Madrid, qu. fol.
45) Ansicht des Schlosses von Hamptoncourt, s. gr. qu. fol.
46) Ansicht von Greenwich vom Observatorium aus, s. gr. qu. fol.
47) Ansicht des Hospitals daselbst, s. gr. qu. fol.
48) Ansicht des Parks von St. James vom Buckinghamhouse aus. s. gr. qu. fol.
49) Ansicht eines anderen englischen Schlosses, wie vor demselben ein Concert aufgeführt wird, s. gr. qu. fol.
50) Acht Ansichten von verschiedenen englischen Gärten und Schlössern, qu. fol.

Von allen diesen englischen Prospekten gibt es Abdrücke ohne Schrift.

51) Livre de paysage et marines, ou sont représentées les aventures des voyageurs, 13 Blätter mit dem Titel, von 1 — 12 numerirt, kl. fol.

Es gibt Abdrücke ohne und mit der Schrift.

52) Folge von 6 Landschaften mit Spielen und Kämpfen von Landleuten, qu. fol.
53) Zwei kleine Landschaften mit Figuren und Gebäuden, qu. fol.
54) Eine kleine Vignette mit einem Berge, welchen mehrere Figuren zu erklimmen suchen. Ueber dem Berge ist das Auge Gottes.
55) Eine kleine Schlussvignette: Amor mit dem Buche sitzend.
56) Zwölf kleine Vignetten für einen Roman, mit und ohne Namen.
57) Mehrere Darstellungen nach Molières Comödien, 12 kleine Blätter.

Rigaud, John Francis, Historien- und Portraitmaler, aus der französischen Schweiz gebürtig, begann in England seinen Wirkungskreis, und malte in London zahlreiche Werke, die ihre Lobredner fanden, besonders jene aus seiner frühern Zeit. Rigaud war auch Mitglied der k. Akademie zu London, huldigte aber dem damals herrschenden Systeme weniger, als seine englischen Kunstgenossen. Er strebte nach grösserer Naturwahrheit in der Form, vermied die grellen Contraste, trachtete nach grösserer Wahrheit in der Färbung, blieb aber nicht frei von dem Einflusse der theatralischen Weise der französischen Schule, aus welcher er in seiner frühesten Zeit die Vorbilder genommen hatte. Ueber seine Kunst in der Composition können wir uns durch mehrere nach seinen Gemälden gestochene Blätter überzeugen, worunter wir zunächst jene in der von Boydell herausgegebenen Shakespeare-Gallerie nennen. Ryder stach dafür Rigaud's Scene aus Heinrich IV. Act. 5. S. 4., wo Prinz Heinrich, Hotspur und Falstaff auftreten. Aus der Comedy

of Errors malte er Act 5 S. 1., welche C. G. Playter gestochen. Zu seinen Hauptbildern gehören aber diese beiden Compositionen nicht; man zog damals ein früheres Bild des Simson weit vor. Die Critiker lachten über seine Scenen aus Shakespeare, und sagten, Rigaud könne nur einen Simson malen. Als verdienstvolle Werke nennt man auch eine Vestalin, Johannes auf Pathmos und das Bildniss von Mallet du Pan. Dazu sind auch einige andere zu zählen, die durch Kupferstiche von Bartolozzi bekannt sind: Vortiger und Rowena; König Johann von Frankreich geräth in die Gefangenschaft Eduard III.; die Herzoge von Northumberland und Suffolk bitten Jane Gray die Krone anzunehmen; der Abschied der Wittwe Edward's IV. von ihrem jüngsten Sohne; Jeanne von Flandern zu Rennes; die Kaiserin Mathilde, wie sie die Gemahlin des Königs Stephan mit Stolz zurückweiset. Unter Bartolozzi's Leitung wurde von Pastorini auch Walter und Griselda gestochen; von J. Walker Ruth und Boas; von Bettelini die Königin Elisabeth als Wittwe Edward's IV., die ihren Sohn dem Onkel übergibt, und von J. R. Smith die Bildnisse der Künstler Ag. Carlini, F. Bartolozzi und J. Cipriani auf einem Blatte. In Landon's Annalen IV. 281. sind zwei seiner Bilder im Umrisse gestochen, die Hinrichtung der Maria Stuart, und die Empfindung der Zuschauer nach Vollendung dieses Mordes. Auch in der Verzierungskunst im Geschmacke seiner Zeit leistete der Künstler Ausgezeichnetes. Das nach seinen Zeichnungen im Innern decorirte Haus der Mistris Montague in Portman-Square galt für das zierlichste und geschmackvollste im ganzen Reiche.

Dann haben wir von diesem Künstler auch eine englische Uebersetzung des Tractates von Leonardo da Vinci, unter dem Titel: A Treatise on Painting by L. da Vinci, faithfully translated from the original italian, and digested under proper hands, by John Fr. Rigaud. Illust. with 25 copper-plates and other figures etc. London 1806 und 1838. Der Künstler starb 1810.

Rigefried, Goldschmied, lebte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu Soest. Im Dome selbst ist der Reliquienbehälter des hl. Proclus von ihm gefertiget. Dieses reiche Werk trägt die Jahrzahl 1315. Becker in Kugler's Museum 1836. S. 396.

Righetti, Francesco, Bildhauer und Erzgiesser zu Rom, ein berühmter Künstler seines Faches. Es finden sich mehrere Bronzewerke von seiner Hand, theilweise nach Canova's Modellen. Sein Werk ist auch das colossale Pferd der Statue Carls III. zu Neapel, nach Canova's Modell. Die Statue des Königs hatte sein Sohn Luigi gegossen, da Francesco 1820 in Rom starb, bald nach Vollendung des Gusses.

Righetti, Luigi, Bildhauer und Erzgiesser, der Sohn des obigen Künstlers, auf welchen sich das Talent des Vaters fortgeerbt hatte. Er stand diesem bei seinen Arbeiten bei, und als der alte Righetti vor Vollendung der Reiterstatue Carl III. von Neapel mit Tod abgegangen war, führte Luigi das Werk fort. Er goss die Statue, und so steht jetzt Canova's Werk zur Bewunderung der Nachwelt da. Der Guss ist einer der grössten und kühnsten, die je unternommen wurden. Im Jahre 1828 goss er zu Neapel die colossalen Statuen Carl IV. und Ferdinand I. Auch dieses Unternehmen gelang ihm so gut, dass diese Werke an Vollkommenheit den besten ihrer Art nicht nachstehen.

Righi, Angelo, Maler von Rom, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Bartoli nennt von ihm ein Bild des heil. Thomas in der Kirche des hl. Thomas zu Pavia, 1605 gemalt.

Righi, Andrea, Maler von Empoli, war Schüler von P. Dandini. Arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts.

Righini, Pietro, Architektur- und Dekorationsmaler, wurde 1680 in Italien geboren. Er malte im Vaterlande, so wie im Auslande zahlreiche Theaterdecorationen, und verzierte auch Palläste. Im Verlage des M. Engelbrecht erschien nach seinen Zeichnungen eine Folge von Theaterdecorationen im Stiche, wenigstens sechs Blätter, kl. qu. fol.

Righini starb um 1745.

Righini, Pietro, Landschaftsmaler zu Turin, einer der ausgezeichnetsten italienischen Künstler seines Faches, dessen Werke in den vorzüglichsten Cabinetten gefunden werden. Der König von Sardinien ernannte ihn zum Hofmaler, und desswegen sind die meisten seiner Werke in Turin zu finden. Mehrere derselben haben eine bedeutende Grösse, während andere als Cabinetsbilder kleinerer Art das Wohlgefallen des Beschauers erregen. In seinen Werken erkennt man ein fleissiges Studium der Natur und der classischen Meister seines Faches. Righini geniesst schon viele Jahre den ehrenvollsten Ruf, und behauptet ihn noch gegenwärtig.

Righino, s. Righini.

Rigo, Meister, ein deutscher Maler, dessen in den Statuten der Paduauer Maler von 1441 gedacht wird. Gaye liess diese Statuten im zweiten Bande des Carteggio inedito etc. abdrucken.

Rigo, Michel, Maler von Genua, bildete sich in Paris zum Künstler, und unternahm dann eine Reise nach Aegypten. Hier fertigte er zahlreiche Zeichnungen und Skizzen, und malte auch mehrere Bilder, unter welchen die Predigt eines orientalischen Fanatikers, welche man im Jahre XIII. auf dem Pariser Salon sah, als sehr charakteristisch gerühmt wurde. Weniger gelungen waren zwei grosse Bilder, welche er 1807 ausstellte. Das eine stellt Napoleon dar, wie er gegen den aufrührerischen Divan in Cairo mit Milde verfährt, das andere ebenfalls einen Wohlthätigkeitszug Napoleon's gegen eine arabische Familie, und Spötter sagten von Rigo's Bildern, dass sie ebenfalls der Milde Napoleon's bedürften. Doch malte Rigo auch noch später Bilder, welche den Kaiser Napoleon verherrlichen sollten. Eines dieser Bilder zeigt denselben am Grabe Friedrich II., ein anderes stellt den Erzbischof und die Deputirten des Senates von Genua dar, wie sie um Vereinigung Liguriens mit Frankreich bitten. Nach dem Sturze Napoleons ging Rigo nach Italien zurück, wo er auch gestorben ist.

Rigouldts, s. J. P. van Thielen.

Riguel, Melchior, nennt Forillo einen spanischen Maler, der 1605 einige Chorbücher der Cathedrale von Sevilla mit Miniaturen verziert hat.

Rijberg, s. Ryberg.

Rickaert, s. Ryckaert.

Riland, s. Ryland.

Riley, John, Maler, wurde 1646 zu London geboren, und von Fuller und Zoust unterrichtet. Allein er verdankt noch mehr den eigenen Bemühungen, besonders seinem fleissigen Studium nach der Natur, dass er in kurzer Zeit selbst neben Lely und Kneller genannt wurde, obgleich er durch den Ruhm des letzteren verdunkelt wurde. Das erste Werk, welches ihn allgemein bekannt machte, ist das Bildniss des Lord Keeper North zu Wroxton. Hierauf malte er Carl II., der sich ausserordentlich getroffen fand. Auch die Bildnisse Jakob's II. und der Königin Maria malte er, so wie andere Mitglieder der königlichen Familie. Nach Lely's Tod wurde er Hofmaler Carl II., und in gleicher Eigenschaft bestätigte ihn auch König Wilhelm, dessen Bildniss, so wie jenes der Königin Maria, zu seinen vorzüglichsten Werken gehören. Zu seinen besseren Werken gehören dann auch noch die Bildnisse des Grafen Lewis von Feversham (gestochen von J. Becket), des Bischofs Saunderson zu Christ-Church in Oxford, des Herzogs von Ormond daselbst, des Londoner Bischofs Henry Compton (gestochen von J. Becket), des Rev. Gilbert Burnet (gestochen von J. Smith), des Richard Busby, Master of Westminster School (gestochen von J. Watson), des Herzogs John von Laudermerset (gestochen von Beckett) des Herzogs Jakob von Sommerset (gestochen von Beckett), des Lordmayor Rob. Clayton (gestochen von Smith) u. s. w.

Riley gleicht an Verdienst den G. Kneller, aber seine Schüchternheit konnte der Anmassung seiner Kunstgenossen das Gleichgewicht nicht halten. Er setzte in seine Kräfte das grösste Misstrauen, und liess sich auf diese Weise leicht verdrängen. Im Jahre 1691 starb der Künstler.

Riley, Charles Reuben, Maler, geb. zu London um 1756, war Schüler von Mortimer, und ein Künstler von nicht unbedeutendem Rufe. Er malte historische Darstellungen, fertigte aber meistens nur Zeichnungen für Buchhändler. Starb 1798.

Rimachi, Hualpa Ynca, nennt Ticozzi im Dizionario d'artisti einen alten peruanischen Ingenieur, der die berühmte Festung in Cusco erbaut hat. Er gibt auch eine Beschreibung von diesem Werke der Ynkas, glaubt aber im Allgemeinen, dass die Nachrichten über die wunderbare mexicanische Architektur theilweise fabelhaft seyn dürften. Dieses mag wohl in Bezug auf die Künstler der Fall seyn, die Bauwerke liegen uns aber jetzt durch die Bemühungen eines Dupaix, Nebel u. a. in herrlichen Abbildungen vor.

Rimbrecht, s. Rimprecht.

Rimenici, Giovanni, der erste bekannte Maler von Rimini, von welchem sich aber nichts erhalten zu haben scheint. Seiner fand Graf M. Fantuzzi in einer Urkunde von 1386 erwähnt. Monumenti ravennati VI. Er könnte auch zu Gio. Francesco da Rimini in irgend einer Beziehung stechen.

Riminaldi, Orazio, Maler von Pisa, war daselbst Schüler des ältern Lomi, in Rom des Jüngeren, ahmte aber keinem von bei-

den nach. Auch dem Carravaggio folgte er nur kurze Zeit, denn er hatte Werke von Dominichino gesehen, und die Carracci schätzen gelernt. In den Umrissen und Gewändern erscheint er grossartig im Carraccischen Style, auch in der Composition ist er reizend und anmuthig; allein seine Farbenmischung und die schlechte Grundirung hat seinen Werken sehr geschadet. Lanzi erkennt in ihm den besten Pisanischen Maler damaliger Zeit, den selbst in Florenz keiner übertraf. Dass er ein Meister von edlem Charakter ist, beweisen auch die nach seinen Werken vorhandenen Blätter. In Pisa waren sehr schöne Altartafeln von ihm, und davon wurde ein Bild der heil. Cäcilia später im Pitti aufgestellt. Zwei biblische Darstellungen auf dem Chore im Dome zu Pisa nennt Lanzi ein wahres Studium für den, der die Kunst jener Periode kennen lernen will. In der Kuppel des Domes malte er die Himmelfahrt der heil. Jungfrau, nach Lanzi eines der best verstandenen und vollendetsten Oelbilder, die man in Toskana sieht. Es war Riminaldi's letztes Werk. Der Künstler starb 1630 an der Pest, erst 32 Jahre alt. Sein Bruder Girolamo malte in der Kuppel die letzte Figur aus, und die Familie erhielt dafür 5000 Scudi. In der Gallerie zu Florenz ist sein Bildniss, welches D. Campiglia gestochen hat. Piccini stach das erwähnte Gemälde der Marter der heil. Cäcilia. Auch Lorenzini stach dieses Bild für das florentinische Galleriewerk, und dann die eherne Schlange. C. Mogalli stach den Genius der Tugend von allerlei Attributen umgeben. G. Cecchi stach diese Darstellung für M. Lastri's Felsina pittrice.

Riminaldi, Girolamo, der Bruder des Obigen, war ebenfalls Maler, aber jenem nicht gleich. Indessen war auch er nicht ohne Ruhm, denn die Königin von Frankreich berief ihn nach Paris. Auch nach Neapel musste er kommen, um in der Capelle des heil. Januarius zu malen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rimini, Giovanni Francesco da, Maler von Rimini, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen aber eine Urkunde bei Gaye (Carteggio inedito d'artisti I. 244) erwähnt. Er schreibt an die Offizialen des Domes von S. Petronio zu Bologna, weil er daselbst in der St. Brigitten-Capelle gemalt hatte. Das Schreiben hat kein Datum, von späterer Hand wurde aber 1471 hinzugesetzt. S. auch Gio. Rimenici.

Rimini, Giovanni, oder Gio. Francesco da, Maler, wird von Lanzi unter die Schüler des Gio. Bellini gezählt, und somit ist er wahrscheinlich von dem obigen Künstler zu unterscheiden. In der Gallerie Ercolani zu Bologna soll ein mit seinem Namen bezeichnetes Bild gewesen seyn. Dieser Künstler arbeitete um 1500; der um 1470 lebende Künstler dieses Namens, dessen in Oretti's Memorie gedacht wird, dürfte den obigen angehen.

Rimini, Lattanzio da, Maler von Monterubbiano, hatte den Beinamen L. della Marca oder Marcheggiano. Er soll Schüler des Perugino gewesen seyn; allein Lanzi erkannte in einem Bilde, welches in S. Maria del Populo zu Perugia von ihm aufbewahrt wird, eher die Schule G. Bellini's. Dieser Maler lebte noch 1553, wie Mariotti angibt.

Rimini, Bartolomeo und Benedetto da, s. Coda.

Rimino, da, s. Rimini.

Rimpfinger, Peter, Goldschmied zu Augsburg, begann 1482 aus Auftrag des Bischofs Johann II. von Augsburg einen Altar von Silber, der mit Tafeln von 330 Mark am Gewicht, welche das Leiden des Heilandes vorstellen, geziert wurde. Die Vollendung des Werkes erlebte Bischof Johann nicht, erst Heinrich von Lichtenau sah es vollendet. Braun's Geschichte der Bischöfe von Augsburg III. 84.

Rimprecht, Maler von Tryberg, ein sehr talentvoller junger Künstler, dessen Bilder zu grossen Erwartungen berechtigen. Im Kunstblatte von 1838 wurde er zuerst ehrenvoll erwähnt, und auch 1839 Nr. 25. wird eines seiner Bilder, welches zwei Liebende vorstellt, die Smollis trinken, gerühmt und genau beschrieben. Dieses schöne Gemälde ist im Geschmacke Terburg's behandelt. Im Jahre 1840 wurde seine Bauernhochzeit im Schwarzwalde gerühmt, namentlich der charakteristischen Auffassung wegen. Sein Name wird auch Rimbrecht geschrieben.

Rinaldi, Santo, Maler von Florenz, genannte Tromba, Schüler von Furini, malte Schlachten und Landschaften, die sich aber nicht viel über das Mittelmässige erheben. Rinaldi war als Maler auch nie sehr bekannt, vielleicht mehr als Dichter. Die Akademie der Arkadier zählte ihn unter ihre Mitglieder. Starb gegen Ende des des 17. Jahrhunderts im 56 Jahre.

Rinaldi, Girolamo, Architekt zu Bologna, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1628 baute er die Kirche S. Girolamo und Eustachio vor dem Thore St. Mammolo in Bologna.

Rinaldi, Antonio, Architekt von Rom, gründete um 1750 seinen Ruhm, und behauptete ihn fortwährend selbst im Auslande. Er ist einer derjenigen, die wieder anfingen, ihr Augenwerk auf die Denkmäler der alten klassischen Baukunst zu richten, und in eigenen Werken die Formen derselben in Anwendung zu bringen. Er wurde ins Ausland berufen, und zu St. Petersburg von der Kaiserin Catharina II. mit Auszeichnung behandelt. Er modernisirte auf Befehl dieser Fürstin das von Menzikof erbaute Schloss zu Oranienburg. Auch die Bauten in Gatschina leitete er. Dann fertigte Rinaldi den Plan zur Isaakskirche in St. Petersburg, die aber nach mehreren Abänderungen erst in neuester Zeit vollendet wurde. Der Künstler starb um 1780.

Rinaldi, Giovacchino, Mosaikarbeiter, wurde um 1770 in Italien geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er setzte Bildnisse und andere Darstellungen in Mosaik. Unter den ersteren ist auch jenes des Napoleon in einfachem Soldatenrocke. Rinaldi erhielt 1810 in Paris 3000 Scudi dafür.

Rinaldi, Rinaldo, Bildhauer aus Padua, erhielt den ersten Unterricht auf der Akademie zu Venedig und ging dann 1820 als Pensionär derselben zur weiteren Ausbildung nach Rom. Hier nahm ihn Canova auf, und dieser Meister pflegte das Talent seines Zöglings mit solcher Sorgfalt, dass Rinaldi in kurzer Zeit mit Auszeichnung genannt wurde. Rinaldi hat auch schon durch zahlreiche Werke bewiesen, dass der Geist Canova's an ihm nicht spurlos vorübergegangen. Seine Arbeiten tragen entschieden das Gepräge von

Canova's Schule, die sich neben jener Thorwaldsen's in eigenthümlicher Weise geltend machte, und in Italien noch gegenwärtig die meisten Anhänger zählt. Eines der früheren Werke dieses Meisters ist eine Gruppe in halber Lebensgrösse, Chiron vorstellend, wie er den Achilles die Lyra spielen lehrt, seit 1821 im Besitze der Kaiserin von Oesterreich. Eine lebensgrosse, aus gleicher Zeit stammende Gruppe, stellt Procris und Cephalus dar, und eine dritte die Camilla, welcher ein Alter das Bogenschiessen lehrt, lauter Werke, die wegen der Schönheit der Form und der lebendigen Gruppirung gerühmt wurden. Auch in der technischen Behandlung zeichnen sich die Arbeiten dieses Künstlers aus. Bei den Carmelitern zu Padua sind zwei zwölf Palmen hohe Engel von Rinaldi, und in anderen Kirchen daselbst, so wie in Rom sieht man Grabmonumente von seiner Hand gefertiget. Zu seinen Hauptwerken der späteren Zeit gehöret die Marmorstatue der Jeanne d'Arc, ein weiblicher Ritter, für Paris bestimmt; ferner die Gruppen des Ulysses, von seinem alten Hunde erkannt; die colossale Marmorstatue des hl. Stephan, in dessen Capelle in der Kirche des heil. Paulus zu Rom, 1839 aufgestellt, und einige andere Bildwerke. Darunter sind auch Büsten zu zählen.

Rinaldi ist Professor an der Akademie von St. Luca zu Rom.

Rinaldi, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und noch in der ersteren Zeit des folgenden. Es finden sich von ihm mehrere Blätter in Stich- und Punktirmanier, gewöhnlich im Folioformate.

1) Das Bildniss Rafael's, nach letzterem punktirt, fol.
2) Jenes von Tintoretto, fol.
3) Eine kleine heil. Familie, halbe Figuren, nach eigener Erfindung, flüchtig aber geistreich radirt, qu. oval.
4) Veduta dell' arco di Constantino.
5) Veduta dell' arco di Settimio Severo.
6) Veduta dell' arco di Druso.
6) Tempio di Giove tonante.
8) Tempio di Minerva medica.
9) Tempio della Sibilla.
10) Tempio della pace.
11) Tempio della Faustina.
12) Prospetto del Pantheon.
13) Piazza di S. Pietro, im Umriss gestochen, s. gr. fol.
14) Foro Romano oder Campo vaccino.

Rinaldo, Domenico, Maler von Rom, war Schüler des Giulio Romano und neben Fermo Guisoni dessen Theilnehmer an den Arbeiten in Mantua. Er arbeitete im Style seines Meisters, huldigte, aber nur der Ausartung des letzteren und übertrieb dieselbe noch. Zu seinen besseren Werken gehört ein Altarbild in S. Agnese zu Rom, die hl. Jungfrau mit St. Augustin und St. Hieronymus vorstellend. Man nennt diesen Künstler auch einen Mantuaner; allein es finden sich Bildnisse nach ihm, auf welchen ausser den Buchstaben D. R. R. Inu. auch der Name Domenico Rinaldo Romanus invenit steht. Diese von Joseph Patigny gestochenen Bildnisse bilden eine Folge von circa 60 Blättern, und stellen Kreuzfahrer dar. Blühte um 1550.

Rinck, Adolph, Maler zu Berlin, bildete da sich selbst auf der kgl. Akademie, und ging dann um 1835 zur weiteren Ausbildung nach

Paris. Er malt Genrebilder verschiedener Art und Bildnisse. Dümmler lithographirte eines seiner Gemälde, die Eintracht betitelt.

Rincklake, J. C., Maler zu Münster, hatte schon zu Anfang unsers Jahunderts Ruf. Er malte Bildnisse, die das Verdienst vollkommener Aehnlichkeit haben. Jenes des Grafen Leopold von Stollberg hat J. G. v. Müller 1810 gestochen, Oval fol. M. Steinla dasselbe Bildniss copirt, 4. Michelis in Oldenburg stach das Bildniss des Ministers von Fürstenberg.

Rincon, Antonio del, Maler, ein Künstler, welchen die Spanier als denjenigen bezeichnen, der die Malerei zu einer naturgemässeren, lebensvolleren Darstellung geführt hat. Er wurde um 1446 zu Guadalaxara geboren, und in Italien herangebildet, wo er Schüler von And. del Castagno und Dom. Ghirlandajo gewesen seyn soll, wie Cean Bermudez angibt, jedoch ohne sichere Belege dafür zu haben. Rincon scheint schon in Spanien die Kunst geübt zu haben; denn Bermudez fand im Archive des Cathedrale zu Toledo eine Notiz, nach welcher 1483 Maestro Antonio und Pedro Berruguette die Wandbilder des alten Sagrario ausgeführt haben, bedeutende Werke für den jungen Rincon, wenn wirklich jener Antonio dieser ist. In einem Oratorium bei den beschuhten Augustinern zu Granada schreibt man ihm nach alter Tradition den Oelberg zu, und in der Pfarrkirche von Robledo de Chavela sind sieben Darstellungen aus den Leben Mariens, wovon die mittlere ihre Himmelfahrt vorstellt, schöne Bilder, voll Charakter und Ausdruck. Rincon stand im Dienste Ferdinand V. und der Donna Isabel. Mann schreibt ihm die Bildnisse dieses Königspaares in San Juan de los Reyes zu; allein mit voller Sicherheit kann man dieses so wenig behaupten, als dass er den letzten maurischen König, den Boadil gemalt hat. Er lebte am Hofe Fernando's, welchen er 1500 in Sevilla aufschlug. In diesem Jahre starb der Künstler in der genannten Stadt. Bermudez konnte den Ort nicht bestimmen.

Im Auslande sind seine Werke sehr selten. In der kaiser. Eremitage zu St. Petersburg führt ein Gemälde seinen Namen, welches die Madonna vorstellt, wie sie das Kind säugt. Ehedem war dieses Bild in Hope's Sammlung. Man könnte es mit Werken A. Dürer's vergleichen, doch hat das Gemälde durch spätere Uebermalung verloren. Im Helldunkel zeigt es einzelne sehr gelungene Parthien. Die Maria ist eine Gestalt voll zarter weiblicher Schönheit.

Rincon, Fernando del, Maler und Sohn des Obigen, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Toledo, 1503—4 in Gemeinschaft des Juan de Borgonna an dem Hauptaltare der Cathedrale daselbst. Im Jahre 1518 malte er für das Collegio mayor von S. Ildefonso in Alcala de Henares ein Bild, und erhielt dafür 500 Maravedis. Dieses ersah Bermudez aus einem Documente jenes Collegiums, worin aber nur von einer cierta pintura die Rede ist. Fiorillo erwähnt seiner nur obenhin.

Rindfleisch, Johann Christoph, Maler von Breslau, hatte als Künstler Talent, wurde aber nur 25 Jahre alt. Starb zu Paris 1631. Ueber seine Verhältnisse s. Kundmann Silesia in numis p. 235.

Rindler, Carl, Maler zu Berlin, besuchte daselbst um 1830 die

Akademie der Künste, und erfreute sich der Leitung des Professors Kolbe. Er malt Bildnisse und Genrestücke, von welchen mehrere ausgezeichnetes Lob verdienen.

Ring, Ludger zum, Maler, gehört einer zahlreichen westphälischen Künstlerfamilie an, die zu Münster blühte, und deren Werke den Uebergang in die moderne Richtung der Kunst bezeichnen, indem diese Künstler sich die italienische Behandlungsweise anzueignen suchten. Den älteren Ludger lässt Heller (Monogrammen Lexicon) 1496) geboren werden und 1547 sterben. Sein Hauptwerk, vom Jahre 1538, ist jetzt im Besitze des westphälischen Kunstvereins zu Münster. Es stellt Gott Vater von himmlischen Heerschaaren umgeben als Rächer der Sünden dar, Christus und Maria fürbittend zu den Seiten. Dieses Bild ist nach Kugler II. 152 von grossartigem Ernst, aber ohne Anmuth, und leider verletzt. Ob das in dieser Sammlung befindliche Bildniss dem älteren oder jüngeren Ludger angehöre, wissen wir nicht.

Der jüngere Ludger zum Ring scheint von nicht geringerer Bedeutung zu seyn. Im kgl. Museum zu Berlin ist ein tüchtig gemaltes Bildniss von ihm, und mit einem Monogramme bezeichnet. Dann ist da ein etwas wunderliches Küchenstück von 1562, mit der Schrift: Lvdgerv. Ringivs. Monast. Eriinsis. Pictor. Diese grosse Küche ist mit Vorräthen angefüllt, und hinterwärts fällt der Blick in ein offenes Gemach, in welchem so eben die Hochzeit zu Cana gefeiert wird. Die Figuren sind nach Kugler (Besch. d. Gallerie des Museums S. 187) von wenig Bedeutung, nur die Köpfe von ziemlichem Portrait-Charakter. Das Beiwerk ist im Einzelnen meisterhaft ausgeführt, und bildet ein merkwürdiges Beispiel von dem ersten bedeutenderen Hervortreten dieser dem Stillleben angehörigen Gegenstände.

Dann finden sich auch Zeichnungen, die einem dieser beiden Künstler angehören dürften. In der königlichen Sammlung der Handzeichnungen zu München ist eine getuschte Zeichnung, Mucius Scävola vorstellend, mit dem Buchstaben R. Dieses R. soll Ringel oder Ringly bedeuten, was sich somit auch auf einen der Schweizer Ringly beziehen könnte. Auf anderen Zeichnungen ist das Monogramm L. R. und in einer Reihe: et WHI, ebenfalls zum Monogramm verbunden. Das Monogramm L. R. könnte einen der L. zum Ring bedeuten.

Ring, Hermann zum, Maler von Münster, der Sohn des älteren Ludger zum Ring, ist nach seinen Lebensverhältnissen ebenfalls unbekannt. Sein Hauptwerk ist die Auferstehung des Lazarus im Dome zu Münster, ein Gemälde von reicher Composition, schöner Charakteristik und trefflicher Ausführung. Dieses Gemälde steht nach Kugler II. 152 etwa den Arbeiten, welche man dem Schoreel beimisst, zur Seite. Heller und Brulliot deuten ein Monogramm auf diesen Meister.

Ring, Pieter de, Maler, ein in seiner Art trefflicher Künstler, dessen Lebensverhältnisse aber dennoch unbekannt sind. Van Gool nennt ihn nicht, nur G. Hoet zählt ihn den Meistern der niederländischen Schule bei. In Füssly's Lexikon heisst ein Ring kurzweg Maler aus Flandern, van Eynden Gesch. I. 116 glaubt ihn zu den holländischen Künstlern zählen zu müssen, weil seine Werke meistens in Holland gefunden wurden. Van Eynden nennt aber doch nur ein einziges Bild, welches der Archiator de Man zu Nymwegen besass,

und zwar eines seiner besten. Es ist dies ein Küchenstück mit reichem Vorrathe, sehr naturgetreu nachgebildet. In der ehemaligen Hausmann'schen Sammlung zu Hannover war ein Bild von 1659, Blumen und Früchte vorstellend, in einer Nische, in deren Höhe ein gefüllter Römer steht. Neben diesem liegt ein goldener Ring, der auf den Namen des Meisters anspielt. Im kgl. Museum zu Berlin befindet sich ein Stillleben, welches aus allerlei Geräthen, namentlich musikalischen Instrumenten zusammengesetzt ist, die mit einfacher Naturwahrheit ausgeführt sind. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1650 bezeichnet. In der Sammlung zu Alton Tower in England ist ebenfalls ein schönes Stillleben von Ring.

Ring, D., Portraitmaler, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er malte neben anderen das Bildniss des Dr. G. Heuermann, welches 1754 für dessen Abhandlungen der vornehmsten chirurgischen Operationen gestochen wurde.

Auch eine Frau Ringin malte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Bildnisse. Liebe stach nach ihr das Portrait des Predigers C. Sturm in Magdeburg.

Ring, Maximilian von, Zeichner, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Er fertigte die Zeichnungen zu den malerischen Ansichten der Ritterburgen im Grossherzogthum Baden, die von den geschätztesten Künstlern in Paris auf Stein gezeichnet wurden. Sie erschienen zu Strassburg bei Levrault 1829. Das Ganze besteht aus 14 Lieferungen, fol.

Ringart, F., ein französischer Maler, der um 1664 gelebt haben soll.

Ringdahl, ein jetzt lebender schwedischer Künstler, der zu den vorzüglichen Meistern seines Vaterlandes gehört. Er malt Bildnisse und Genrestücke. Auch seine Zeichnungen in Crayon sind trefflich.

Ringel, s. Ringly.

Ringelberg, Joachim Fortius, ein berühmter Gelehrter, war auch in der Malerei so wie im Kupferstechen erfahren. Er wurde am Hofe des Kaisers Maximilian I. erzogen, und starb um 1556. Das Gelehrten Lexicon sagt Näheres über ihn.

Ringes oder Rings, Alexander, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Frankfurt am Main. Folgende Blätter sind in der Bibliothek für red. und bild. Künste III. 55. angezeigt.

1) La S. Vierge. Die unterrichtende Mutter Gottes, nach einer Zeichnung von Correggio geätzt, fol.

2) Das Opfer des Hymen, fol.

3) Kinder mit Blumen und Früchten, fol.

Ringgli oder Ringly, Gotthard oder Gottfried, Maler und Radirer von Zürich, wurde 1575 geboren, es ist aber unbekannt, wer ihn unterrichtete, und unter welchen Verhältnissen er sich zu jener nicht unbedeutenden Kunststufe, auf welcher er stand, herangebildet hatte. Er lebte längere Zeit in Bern. Da malte er auf

dem Rathhause drei Bilder, die Sandrart, der indessen den Künstler Rintle nennt, besonders rühmt, wozu ihm die in diesen Bildern herrschende Correktheit der Zeichnung und Ringgli's Einsicht in die Lehre der Verkürzung bestimmte. Die Gemälde stellen die Geschichte der Erbauung dar Stadt Bern dar. Ringgli malte dann auch den Glockenthurm und um die Uhren die Jahreszeiten. An einer Seite des Thurms malte er einen geharnischten Mann mit dem Stadtbanner. DieseArbeiten gefielen so wohl, dass ihm die Stadt des Ehrenbürgerrecht verlieh. Auch in seiner Vaterstadt hinterliess er Werke, die alle mit Wohlgefallen betrachtet wurden, nur seine Kunstgenossen nicht. Die Zunft wollte ihm sogar das Malen wehren, als ihm durch Erbschaft eine Oeltrotte zugefallen war, und der Rath ihm dennoch die weitere Kunstübung gestattete. Allein Ringgli fuhr zu arbeiten fort, und nahm den Wahlspruch an:

Durch Missgunst dem nichts wiederfahrt,
Der ehrlich und auf Gott harrt,
In den ich mein Vertrauen stell,
Man ringgle es gleich, wie man woel.

Auf der Bibliothek malte er das Wappen der Stadt mit jenen der Vogteien, und zur Seite zwei allegorische Figuren: die Religion, welche den Tod mit Füssen tritt, und die Freiheit, wie sie die Fessel von sich wirft. Füssly sagt in seinen Supplementen zum Künstler-Lexikon, dass noch 1709 ein Freihauptmann Werdtmuller das Bild des geplagten Hiob besessen habe, ganz in Spagnolet's Manier behandelt. Auch Ringgli's Handzeichnungen rühmt er als sehr werthvoll, darunter besonders eine in England befindliche Grablegung, die Kenner für Tintoretto's Arbeit genommen haben.

Auch Schüler bildete der Künstler, worunter besonders Samuel Hoffmann gerühmt wird.

Dann soll Ringgli auch in Holz geschnitten haben; allein es lässt sich dieses unsers Wissens nicht streng beweisen, da sich kein Blatt findet, welches seinen Namen trägt. Heller (Gesch. d. Holzschn. S. 248) deutet ein aus G. R. bestehendes Monogramm auf ihn, nennt aber keines der Blätter, worauf sich dieses findet. Man findet aber auch Holzschnitte mit dem Buchstaben R., den Einige auf Ringgli deuten; allein wenn die Composition nicht sicher für den Schweizer entscheidet, so kann es auch einen der westphälischen Künstler zum Ring bedeuten. Dann könnte man darunter auch einen Formschneider IR verstehen, der sich ebenfalls manchmal mit R bezeichnete. Dieser Meister ist aber jünger, da er zu folgendem Werke Blätter geliefert hat: Abbildung derer VIII. ersten Durchlauchtigsten Herzogen zu Sachsen etc. Auch der beigefügten Zehen Alter des Menschen Männlichen und Weiblichen Geschlechts. Mit ihren Studiis, Verrichtungen, Zuneigungen ordentlich beschrieben. Gedruckt im Jahre 1702.

Als Holzschnitt des G. Ringgli nennt der Verfasser des Cataloges der Sammlung des Canonicus Blücher die Erweckung des Lazarus, auf sechs Platten. Links sieht man an einem Steine den Buchstaben R., worunter Ringgli verstanden wird. Allein es gibt auch ein anderes grosses Formschnittwerk von acht Platten, das Urtheil Salomon's vorstellend. Links ist ebenfalls ein Stein, aber mit dem Monogram I R und dem Messerchen quer durch. Der Meister R und I R sind aber wahrscheinlich der eine und derselbe.

Ringgli hat aber wahrscheinlich an einem Formschnittwerke als Zeichner Antheil, an einem Costumbuche, welches 1600 zu St.

Gallen bei Georg Straub mit 90 Blättern erschien, unter dem Titel: Icones quibus habitus omnium fere Mundi Gentium — — exprimitur, 4. Auf diesen Blättern hat der Zeichner ein ähnliches Monogramm, wie jenes, welches Heller nach Christ erwähnt, nämlich aus G. R. bestehend.

Sicher ist aber, dass G. Ringly, welcher 1635 starb, in Kupfer radirt habe. Auch sein Bildniss ist in einer Radirung vorhanden, Brustbild; S. fec., kl. 4.

1) Johannes Gvlervs a Weineck Eques Auratae Militiae etc. Geschichtschreiber. Im Cartouche unten: Per varias alius foelix. Das Monogramm ist rechts unten; es dürften sich aber auch Abdrücke mit dem Namen Ringgli's finden, da Brulliot von einem Abdrucke spricht, wo sich die Spuren der ausgekratzten Schrift zeigen. H. 10 Z., Br. 6 Z. 6 L. Selten.

2) David die Harfe spielend, in allegorischer Einfassung, mit Biblischen Sprüchen. Unten steht: G. Ringly ũ Zurich fecit 1628, fol.

3) Die Welt durch Christus befreit, symbolisch-allegorische Darstellung, 1628 fol.

4) Andromeda durch Perseus befreit, eine ähnliche Darstellung, 1628. fol.

5) Ein Mann vom Stande an einem Grabmale, auf welchem ein Skelett sitzt, das eine Blume in der linken Hand hält. G. Ringli fec. 1628. qu. 4.

6) Der Tod, welcher einen Mann vom Hügel herab ins Wasser stürzt. Im Grunde sind Felsen, links eine Mühle. Mit dem Monogramme G. R. 1592. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt nennt Brulliot im Dictionnaire des monogrammes I. App. 179., es gibt ab r auch einen späteren Abdruck, oder eine Wiederholung dieses Gegenstandes, mit der Jahrzahl 1603 (die 3 verkehrt) und dem Monogramme. In der von Nagler'schen (jetzt königlichen Sammlung) zu Berlin ist ein solcher Abdruck dieses seltenen Blattes.

7) Eine Darstellung aus dem Soldatenleben, mit zwei Reitern, qu. fol.

8) Zwei deutsche Soldaten bei einem Reiter. Rechts das Monogramm, qu. 8.

9) Der Tischler und seine Werkstatt, sinnbildliche Darstellung in C. Maurer's Manier, mit deutschen Versen, qu. 4.

10) Der Advokat, eine ähnliche Darstellung, qu. 4.

11) Die Blätter zu Josuah Maler's Gutjahr für alle Christen. Zürich 1616. 4.

Ringk, Johann Samuel, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, bildete sich um 1780 auf der Akademie daselbst und wurde zuletzt Lehrer an dieser Anstalt. Im Jahre 1805 erhielt er seiner Verdienste wegen den Titel eines Professors, als welcher er 1814 starb. Ringk stach mehrere gute Blätter, die theilweise in verschiedenen Werken zerstreut sind, wie in den Erinnerungen aus dem Jahre 1790 von G. Förster, im Pantheon der Deutschen. Chemnitz 1794, in Taschenbüchern etc.

1) Das Bildniss des Michel de Montaigne.

2) Catharina von Bora findet ihren drei Tage vermissten Gat-

ten Luther im tiefen Nachdenken am Studiertische. Patheon der Deutschen.

3) Friedrich II. fasst den Kammerdiner Glasow, der ihn vergiften will, ins Augen. Pantheon der Deutschen.
4) Prinz Heinrich bei Prag.
5) Friedrich II. nach der Schlacht bei Liegnitz.
6) Friedrich der Grosse in der Nacht vor der Schlacht bei Liegnitz, alle nach Hampe's Zeichnung.
7) Friedrich II. vor der Schlacht bei Liegnitz, nach W. Jury.
8) General von Hülsen in der Schlacht bei Torgau, nach Hampe.
9) Friedrich II. macht bei Pirna die sächsische Armee zu Kriegsgefangene, nach H. Dähling.
10) Friedrich II. im Thale bei Lilienstein, nach Dähling.
11) Ziethen als Sieger über seinen Lehrer Baronay, nach Dähling.
12) General Zieten führt seine Husaren durch die feindliche Armee, nach Dähling.
13) Friedrich II. und General von Winterfeld.
14) Friedrich II. in der Schlacht bei Lowositz.
15) Derselbe mit seinem Compagnie-Chirurg.
16) Reitergefecht unter Ziethen's Anführung bei Theim.
17) Friedrich II. und Ziethen auf dem Marsche nach Schlesien.
18) Friedrich II. in der Schlacht bei Kunersdorf 1759, nach Schadow.
18) Allegorie auf den Tod der Königin Elisabeth Christina, nach B. Rode.
20) Ein Menschenopfer im Morai auf Otahaiti, nach Woollet.
21) Die nächtlichen Tänze auf den Freundschaftsinseln, nach Scharp.
22) Eine Gegend des Notkasund mit Eingebornen, nach Sherwin.
23) Die Landschaft mit den grossen Schneegruben bei Schreibershau auf dem Riesengebirge.
24) Der Zackenfall, Landschaft.
25) Ansicht des Gartens in Potsdam.

Ringl oder Ringle, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg, lieferte verschiedene Ansichten von Städten, u. a. Einige seiner Blätter verdienen Beachtung. Starb 1772.

54 Ansichten von Prag, im Innern und dessen Umgebungen, nach F. B. Werner, kl. qu. folio.

Ringli, s. Ringgli.

Ringlin, Sixt, Maler von Schondorf im Canton Basel, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er liess sich 1610 in Basel nieder, und arbeitete für das Münster daselbst, noch 1639.

Ringly, s. Ringgli.

Ringuet, Pierre, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Paris. Er befasste sich mit dem Unterrichte, und gab zu diesem Behufe Studienblätter heraus.

Rinker, Franz, Maler, einer der vielen Künstler, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Prag lebten. Magister F. Rinker kommt in einem Malerprotokolle von 1348 vor, abgedruckt in Riegger's Statistik VI. 36.

Rinklake, s. Rincklake.

Rings, A., s. Ringes.

Rinn, Friedrich, Maler, wurde um 1794 in Wien geboren und daselbst in der Kunst unterrichtet, die er, obgleich ihn später andere Pflichten riefen, stets mit Vorliebe übte. Er kam ins erzbischöfliche Alumnat, wurde Priester, und trat nach einiger Zeit in den Orden der Jesuiten.

F. Rinn malt historische Darstellungen in der Weise der pietistischen Schule. Schnorr lithographirte nach ihm ein Bild der hl. Theresia u. a. Er selbst hat die Gommunion des heil. Stanislaus auf Stein gezeichnet.

Rio, Bernuis Bartolomè del, Maler von Toledo, war Schüler des Gaspar Becerra, und bereits 1568 ein nahmhafter Künstler. Im Jahre 1607 wurde er Maler des Capitels der Cathedrale von Toledo, wo er 1627 starb. Diese Notizen fand Bermudez im Archive dieser Cathedrale, wir wissen aber nicht in wie weit Ticozzi Recht hat, wenn er von den Bildern des del Rio Berucus (wie er ihn nennt) sagt, sie seien in Zeichnung und Färbung lobenswerth, aber kalt.

Rioja, Domingo de, Bildhauer, genoss um 1650 in Madrid grossen Ruf. Er fertigte für den kgl. Pallast zu Madrid viele Werke in Bronze, Marmor und Stucco. Darunter sind auch seine Copien von Büsten und Statuen, die Don Diego Velazquez aus Italien mitbrachte. Im Convente des hl. Juan de Dios ist eine Statue des heil. [Petrus und ein Crucifix. Auch in der Kirche des heil. Martin ist eine Statue des heil. Petrus, die Palomico rühmt. Starb 1656.

Riolet, Claude Charles, Kupferstecher zu Paris, arbeitete in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er stach mehrere topographische Charten und Plane, so wie architektonische Blätter. Als Werk von Bedeutung betrachte man die »Carte topographique des Environs de Paris, levée geometriquement par l'Abbé de la Grive. Von Riolet und Bailleul jun. von 1731 — 42 in 8 Blätter dargelegt. Dann haben wir von Riolet auch ein »Theatre historique, géographique et chronologique du Regne de Louis XV. avec les fêtes 1649«; den Plan der Stadt Beauvais von La Grive aufgenommen, und »les environs de Paris, von La Grive 1746 gezeichnet, als Carte indicative« zu de la Pointe's Carte particulière des environs de Paris, levée en 1674. Diese Charte macht einen Theil des sogenannten Cabinet du Roi aus.

Dann stach Riolet mit Lucas, Fessard, u. a. Grundrisse und Façaden der Kirchen von Paris, fol. und 4.

Riolet, Caroline, Kupferstecherin zu Paris, war Schülerin des berühmten Beauvarlet, und selbst eine tüchtige Künstlerin. Später wurde sie die Gattin jenes Meisters und jetzt nahm sie an seinen Arbeiten Theil. Doch finden sich auch Blätter mit ihrem Geschlechtsnamen, deren wir einige verzeichnen. Diese Künstlerin starb 1798. Sie könnte mit der ersten Gattin Beauvarlet's, der Francisca Deschamps, verwechselt werden, da sich diese ebenfalls Mme. Beauvarlet nennt. Sie stach einige Blätter.

1) Le mauvais riche. Ein alter Wohllüstling in orientalienischer Kleidung an der reichbesetzten Tafel, bei ihm ein junges geputztes Mädchen; ein Mohr und der Edelknabe bedienen sie. Diese schöne und einfache Composition ist von D. Teniers. Mlle. Riollet sc. Ein Hauptblatt, später von Beauvarlet retouchirt, s. gr. qu. fol.
2) Les paigneuses surprises, nach J. B. F. de Troy. Mad. Beauvarlet sc., qu. fol.
3) Satyres et Bacchantes, nach St. Quentin, Mme. Beauvarlet sc. qu. fol.
4) Vier Blätter in die Höhe nach demselben Meister: La tendresse paternelle, la bergère craintive, la belle pleureusse, la dormeuse.
5) Vier kleine Landschaftsstudien mit Bauern, ihren Weibern und Kindern, nach St. Quentin radirt.

Riora, Domenico de la, nennt Füssly einen spanischen Bildhauer, und corrigirt dabei den Fiorillo, da er ihn Rioxa nennt. Dies ist der oben erwähnte de Rioja.

Rios, Pietro Alonso de los, Bildhauer von Valladolid, wird von Palomino erwähnt, als Schüler seines gleichnamigen Vaters, der ebenfalls ein geschickter Künstler war. In den Kirchen von Madrid sind Werke von diesen Künstlern. Der Sohn starb 1700 im 50. Jahre.

Riott, ein englischer Kupferstecher, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts thätig war. Folgende Blätter werden ihm zugeschrieben:

1) St. Sohn the Evangelist, nach C. Maratti punktirt. 4.
2) Two Saints, nach demselben, 4.

Rioult, Louis Edouard, Historien- und Genremaler, wurde 1780 zu Montdidier geboren, aber in Paris zum Künster herangebildet. Er besuchte da David's Schule, verliess aber später wie viele andere diesen Meister, um sich einer lebensfrischeren Darstellung erfreuen zu können. Jetzt schloss er sich an Regnault an, malte einige Zeit unter der Aufsicht dieses Meisters, und entfernte sich so immer mehr von David, dessen republicanische Strenge ihn früher abgeschreckt und dessen kaiserliche Prunkbilder ihn nicht angezogen hatten. Rioult trat auf die Seite der Romantiker, und lieferte in jener damals in Frankreich so beliebten Gattung zahlreiche Werke, die theilweise in ziemlich grossem Formate ausgeführt sind. Im Jahre 1814 wurde ihm der zweite grossen Preis der Malerei zu Theil, und später wurde manches seiner Bilder mit einer goldenen Medaille beehrt. Rioult ist noch gegenwärtig thätig. Er malt seit 1820 mit der linken Hand, da ihm die Rechte in Folge einer nervösen Krankheit den Gebrauch versagte. Unter seinen Werken sind historische Darstellungen und Genrebilder voll Leben, mit saftigem Pinsel gemalt. Zu den früheren Werken gehöret das grosse Gemälde mit der Marter von Eudorus und Cymodocea 1817, das Kind Moses im Nil, Daphnis und Chloë, Endymion's Traum, die aufsteigende Aurora 1822; Angelica und Roger, im kgl. Schloss zu Meudon 1824; Phrosine und Melidor, Veleda, Chactas am Grabe der Atala, mehrere Scenen von badenden Mädchen und viele andere kleinere Genrebilder, deren Gabet bis zum Jahre 1827 nennt. An diese reihen sich noch viele andere solcher Bilder, theilweise sehr liebliche Erscheinungen. Im Jahre 1841 malte er den Heldentod des

Chevalier d'Assas, ein Bild von energischem Gefühl, so wie Rioult überhaupt im Freundlichen und Zarten, so wie im Ernsten Vorzügliches leistet.

Einige seiner Werke sind auch in Abbildungen bekannt. Allais stach Phrosine und Melidor, Angelica und Roger ist lithographirt, und Sixdenier stach sechs Badescenen.

Riozzi, Giovanni Antonio, Maler von Atina, war in Neapel Schüler von Solimena. Er copirte diesen Meister, und malte auch nach eigener Composition. Blühte um 1740.

Ripa, della, Eine Person mit A. Condivi.

Ripamonte, Giuseppe, malte um 1720 in verschiedenen Kirchen zu Mailand.

Ripanda, Jacopo, Maler von Bologna, arbeitete mehrere Jahre in Rom, schon um 1480 und lebte noch 1510. Nach Malvasia ist dies der erste Künstler, der die Basreliefs der trajanischen Säule gezeichnet hat.

Ripanelli, Richard, Maler von Urbino, blühte um 1595 — 1610. Er malte historische Darstellungen, scheint sich aber in Frankreich aufgehalten zu haben, da die italienischen Schriftsteller von ihm schweigen. P. Thomassin stach nach ihm eine Madona mit dem Kinde von Heiligen umgeben (1607), und die Marter der hl. Apollonia (1598).

Riperdius, wird von Fiorillo und Heller unter die Formschneider gezählt, die um 1538 zu Lyon arbeiteten. Wir können keinen Beweis geben.

Ripley, Thomas, Architekt aus Yorskhire, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in London, wurde aber nicht allgemein anerkannt. Auch Pope geisselt ihn in einer Satyre, vielleicht nur weil er der Günstling des Ministers Walpole war. Sein Werk ist der Porticus des Admiralitätsgebäudes. Dann fertigte er den ersten Plan zum Landhause Houghton in der Grafschaft Norfolk, das durch seine Massen imponiret, wenn es auch im Style nicht rein ist. Starb um 1770.

Ripoli, Don Tommaso, ein Mönch von S. Spirito in Sassia zu Rom, war als Zeichner bekannt. Titi erwähnt seiner.

Riposo, Felice, s. Ficherelli.

Rippel, N., Glasmaler, lebte 1587 in Basel.

Rippingille, E. V., Maler zu London, einer der vorzüglichsten englischen Künstler unserer Zeit. Er hatte sich schon um 1820 rühmlich bekannt gemacht, in jenem Jahre besonders durch eine Composition, welche eine Rekrutirung vorstellt. Später malte er auch einige kleinere Genrebilder und treffliche Portraite. Im Jahre 1839 malte Rippingille in Rom ein grosses Bild, die Versammlung von Räubern im Gebirge von Sonnino, worin er sich neuerdings als tüchtiger Physiognom bewährte. Auch im Colorite, so wie im technischen Theile sind seine Malereien zu loben. Aus seiner letzteren Zeit rührt

auch eine Folge vom Compositionen her, welche die stufenweise Demoralisirung und das traurige Ende des Trunkenboldes vorstellt. Im Jahre 1839 erschien nach diesen Zeichnungen eine Folge von sechs Blättern, unter dem Titel: Progress of Intemperance.

Riquel, Melchior, Illuminist, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Sevilla. Er zierte 1603 mehrere Chorbücher der Cathedrale daselbst mit historischen Darstellungen. Auch in der Kirche des hl. Vincenz sind solche Bücher, die von ihm ausgemalt sind. Bermudez fand diese Notiz im Domarchive.

Riquer, s. Riquier.

Riquier, Ludwig, Maler, wurde 1795 zu Antwerpen geboren, und von van Brée, so wie an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Nachdem er den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich mit Ph. van Brée nach Paris, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Seine Bemühungen führten ihn auch in kurzer Zeit zur Auszeichung, besonders durch das Bild, welches Ferdinand Cortez vorstellt, wie er sich der Person des Montezuma versichert. De Bast beschreibt dieses Werk in den Annales du Salon de Gand 1823, und gibt auch einen Umriss davon. Nach Vollendung dieses Gemäldes reiste Riquier mit van Brée nach Italien, hielt sich einige Zeit zu Rom und in Neapel auf, und kehrte dann nach Antwerpen zurück, wo er seit mehreren Jahren den Ruf eines genialen Künstlers behauptet. Er malt historische und andere Darstellungen, dann Portraite, die sich durch charakteristische Lebendigket empfehlen. Eines seiner früheren Bildnisse, jenes des Admirals B. de Treslang von Wieringhen ist in den obenerwähnten Annales du Salon de Gand p. 147 abgebildet. Ein späteres historisches Bild, welches 1830 grosses Aufsehen erregte, stellt die Entdeckung der neuen Welt durch Columbus dar, in einer figurenreichen Composition, die vielleicht noch mehr durch die ausserordentliche Bewegung, die darin herrscht, hinriss, als durch Klarheit und Gediegenheit des Werkes. Immerhin aber ist dies eines der vorzüglichsten Werke, welche der Künstler bis dahin hervorgebracht hatte. Ueberdiess malte er noch zahlreiche kleinere historische Darstellungen und Genrebilder, die einen Künstler von entschiedenem Talente beurkunden.

Riquin, ist neben Waismuth einer der vorzüglichsten deutschen Künstler des 12. Jahrhunderts. Sie fertigten die Bronzebekleidung von ein Paar Thürflügeln der Sophienkirche von Nowgorod, auf welchen neben andern auch das Bildniss des Erzbischofs Wichmann von Magdeburg angebracht ist, so dass dieses die Gegend bestimmen könnte, wo diese Thüren gemacht wurden. Man sieht darauf eine Menge biblischer Scenen, dann allegorische, mythologische und Bildniss-Figuren. Eine Inschrift nennt beide als Verfertiger dieser Arbeit. Abgebildet sind diese Thüren in einem eigenen Werke von F. Adelung: die Korssun'schen Thüren in der Cathedralkirche zur hl. Sophia in Nowgorod. Berlin 1823.

Rising, Carl Ernst, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und wahrscheinlich noch im folgenden, vermuthlich in Frankreich. Seine Werke sind mit R. f. bezeichnet. In der Histoire numismatique de la révolution française par H(ennin) sind einige genannt.

Rising, John, Maler zu London, war ein jüngerer Zeitgenosse des Joshua Reynolds, und überlebte diesen Meister. Er war noch um 1810 am Leben. W. Ward stach zwei Blätter in Mezzotinto, unter folgenden Titeln: Juvenile amusement, und Juvenile Employment, painted by J. Rising und J. Reynolds. Sie stellen Kinder in Landschaften vor.

Risling, Genremaler, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Es finden sich von ihm Darstellungen aus dem Volksleben.

Riss, Franz, Maler von Moskau, wurde 1804 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er lebte längere Zeit in dieser Stadt und führte da mehrere Werke aus, die in Bildnissen und geschichtlichen Darstellungen bestehen. Man erkennt in diesen Bildern einen Schüler des Baron Gros.

Rissi, Johann Bruno, Maler, ein Schweizer von Geburt, liess sich in Prag nieder, und gründete da seinen Ruf. Dlabacz fand seinen Trauungsmatrikel von 1694, und somit könnte er der Vater eines Johann Anton Rissy gewesen seyn, dessen ebenfalls Dlabacz erwähnt. Er war Bürger und Maler, und starb 1758 in Prag.

Rissy, Johann Anton, s. den obigen Artikel.

Rist, Gottfried, Zeichner und Kupferstecher von Stuttgart, genoss daselbst den Unterricht des berühmten G. von Müller, der ihn in kurzer Zeit zu seinen vorzüglichsten Schülern zählte. Rist hatte nicht nur tüchtige Anlage zum Kupferstecher; er war auch ein trefflicher Zeichner. Um als solcher die möglichst hohe Stufe zu erreichen, unternahm er sogar eine Reise nach Italien. In Rom kam er mit den Riepenhausen in Berührung und radirte auch für die Geschichte der Malerei derselben ein Paar Blätter. Zu seinen Hauptwerken, die daselbst entstanden, gehört eine Kreidezeichnung nach Schick's berühmtem Gemälde mit Apollo unter den Hirten, die er 1810 vollendete, um darnach einen Kupferstich zu liefern. Dann fertigte Rist auch eine treffliche Zeichnung nach Rafael's Madonna im Pallaste Lante; diese ist aber die letzte Arbeit des Künstlers, da er 1824 in Rom starb.

1) Friedrich König von Würtemberg, Brustbild nach Seele. Oval mit einer allegorischen Einfassung, fol.
2) Charlotte Auguste Königin von Würtemberg, nach Stirnbrand 1821, 4.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
3) Der ungläubige Thomas, nach Giotto, für Riepenhausen's Geschichte der Malerei, gr. 4.
4) Die Himmelfahrt Christi, reiche Compositionen von Giotto, für dasselbe Werk, qu. fol.
5) Neapolitanische Fischer in Verehrung eines Marienbildes, nach Riepenhausen radirt, kl. qu. fol.
6) Die Dioscuren erscheinen dem Orest, nach Matthäi im Umrisse gestochen, kl. fol.
7) Apollo unter den Hirten, nach einem berühmten Bilde von G. Schick im Umrisse gestochen, gr. fol.
8) Die Blätter für des Prinzen Maximilian von Neuwied brasilianische Reise.

Rist, Christoph, Landschaftsmaler, wurde 1791 zu Augsburg ge-

boren, aber in Stuttgart in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, gewann da 1816 durch ein grosses Landschaftsbild, welches eine Ansicht aus der Brigittenau gewährt, den Preis der Akademie, und besuchte hierauf zu seiner völligen Ausbildung Italien. Er hielt sich längere Zeit in Rom und in der Umgegend auf, machte zahlreiche Studien, und gewann auf solche Weise seinem Talente eine Reife ab, die ihm schon 1820 nach seiner Rückkehr aus Italien im Kunstblatte das Lob eines Künstlers von ausgebildeten Fähigkeiten erwarb. Man rühmte sein unermüdetes Streben, auf seiner Bahn vorwärts zu schreiten, aber immer unzufrieden mit sich selbst und seiner Fähigkeit, ringt er noch gegenwärtig im trostlosen Bemühen in die Geheimnisse der Natur einzudringen, und ihrer Vollkommenheiten habhaft zu werden, wodurch er aber vielen seiner trefflichen Compositionen das Gepräge der Aengstlichkeit aufgedrückt hat; Alles dieses als Folge eines geringen Selbstvertrauens bei grossen Kräften. Im Kunstblatte 1839 Nro. 81 sagt ein Berichtgeber über die Stuttgarter Kunstausstellung, dass er Bilder von Rist gesehen habe, in denen man Spuren von Griffel, mechanischen Höhen und Tiefen bemerkt habe, wie man wohl ehedem bei Portraits Wangen, Stirne und Kinn von hinten herausdrückte. Indessen finden sich von diesem Künstler auch Bilder, die in ausgezeichneten Gallerien ihre Stellen verdienen, wie das Studium aus dem Prater in Wien, der Hohlweg im Römischen, eine enggeschlossene Felsennatur mit Dämmerlich u. s. w. Durchgehends meisterhaft sind seine Zeichnungen und Studien; einige meinen sogar der Künstler sei hierin glücklicher als in ausgeführten Gemälden. Einige seiner Zeichnungen sind sehr zart in Aquarell behandelt, andere in Crayon und Bister ausgeführt, oder es ist die Feder dabei angewendet.

Dann hat Rist auch einige Blätter radirt. Wir erwähnen darunter:

Vier Landschaften mit Brücken, Mühlen, Jägern 1817. kl. qu. fol. und qu. 4.

Rist, Johann, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Copenhagen.

Rist, Johann, der bekannte deutsche Prediger und Liederdichter, geb. zu Ottensen 1607, war im Zeichnen und in der Malerei erfahren. Auch sein Bruder und sein Sohn waren im Zeichnen geübt. Johann fertigte eine Menge architektonischer Zeichnungen. War Zeitgenosse des Mathäus Marian.

Rister, Gabriel, Architekt, lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts. in Züllichau, wo er 1499 die grosse Stadtkirche erbaute, die aber in der Folge erweitert wurde. In Wilcke's Stadtchronick geschieht davon Meldung.

Ristori, Tommaso, Bildhauer, bildete sich in Florenz und in Rom zum Künstler, und begab sich 1837 nach Frankreich. Auf dieser Reise hatte er in Lyon das Unglück mit dem Wagen umgeworfen zu werden, und er musste im Hospitale längere Zeit seiner Heilung entgegen harren. Hier arbeitete der junge talentvolle Künstler aus Wachs einen Christus am Kreuze, der so viele Aufmerksamkeit erregte, dass Ristori bei seiner Ankunft in Paris von

M. Carafa der Königin empfohlen wurde, die bei ihm einen Christus in Bronze bestellte. Seit dieser Zeit fertigte Ristori mehrere andere Bilder, wozu er das Motiv aus der heiligen Geschichte entnahm.

Ristoro, Architekt, s. Giovanni Fiorentino. Dieser Ristoro baute mit Sisto die Kirche St. Maria Novella in Florenz. Die Zeichnung der Façade rührt von L. B. Alberti her, sie wurde aber erst 1477 von Giovanni Bettini vollendet, wie Milizzia behauptet.

Risueno, Josef, Maler und Bildhauer von Granada, war Schüler von A. Cano, und der letzte gute Künstler, der aus jener Schule zu Granada hervorging. In seiner früheren Zeit war ihm Cano alleiniges Vorbild, nach dem 1667 erfolgten Tod desselben zog er aber die Natur fleissiger zu Rath und machte immer ein genaues Modell von Holz oder Thon, selbst bei Gemälden. Palomino, mit welchem er 1712 die Cuppel der Carthause zu Granada verzierte, rühmt ihn ausserordentlich. In der Cathedrale zu Granada sind die Gemälde mit S. Jago el mayor und S. Cirilo sein Werk, so wie die Vermählung der hl. Catharina, ein grosses Bild. In den Klöstern der Mercenarios Descalzos und Calzados sind ebenfalls viele Bilder von ihm, und in S. Francesco ein Bild des hl. Nepomuk. In S. Gil ist die Statue des St. Hieronymus und jene von Nuestra Sennora de las tres Necesidades sein Werk. Im Jahre 1721 starb der Künstler.

Riswick, s. Ryswick.

Rita, Michael, nennt Guarienti einen englischen Maler, der 1648 in Rom Mitglied der Akademie von S. Luca wurde.

Ritcher, Leitch, Architekt zu London, ein jetzt lebender Künstler. Er befasst sich auch mit literarischen Arbeiten. Im Jahre 1840 schrieb er den Text zu Heath's Picturesque annual, worin er das Schloss von Windsor zum Gegenstande genommen hat.

Dann haben wir von ihm ein Werk:

The Wye, mit 12 Bl. nach Th. Creswick, 1839, 8.

Rite, Isabel Maria, Malerin von Oporto in Portugal, die Tochter des Francisco Rite, kam zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Spanien, und gründete da besonders durch Miniaturbilder ihren Ruhm. Bermudez erwähnt ihrer mit Beifall.

Ritschel, Ignaz, Zeichner, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften und architektonische Ansichten. W. Berger stach 1806 nach seiner Zeichnung die Ansicht des Schlosses Friedland, welches Ritschel 1794 gezeichnet hatte.

Ritschel, s. auch Rietschel.

Ritschl, Jacob, Formschneider, wurde 1797 zu Hartenbach geboren, und von seinem Vater zum Buchdrucker bestimmt. Ritschl arbeitete auch einige Jahre als solcher, blieb aber nicht beim Mechanischen dieses Geschäftes stehen, und verwendete namentlich auf den Formschnitt grosse Mühe, worin er es zuletzt ohne irgend eine Anweisung zu grosser Vollkommenheit brachte. Die Blätter von Gubitz waren seine hauptsächlichsten Muster, nach welchen er sich bildete. Wir haben von seiner Hand bereits zahlreiche Blätter, die sich durch geschmackvolle Behandlung auszeichnen. Es finden

sich deren in vielen illustrirten Büchern, wie in den von G. O Marbach herausgegebenen alten Volksbücher und anderen Werken. Ritschl lebt in Erfurt, arbeitete da schon um 1802, und noch gegenwärtig.

Ritschl, s. auch Rietschel.

Ritmüller, E., Lithograph zu Braunschweig, ein jetzt lebender Künstler. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

Der Heirathsantrag, nach einem trefflichen Gemälde von C. Schröder, qu. gr. fol.

Ritsert, Ernst, Kupferstecher aus Darmstadt, ein Künstler des 19. Jahrhunderts.

Ritt, nennt Füssly einen russischen Miniaturmaler, der sich durch Bildnisse berühmt machte. Er war ein Mitglied der k. Akademie zu St. Petersburg und starb 1799.

Ritratti, de', s. A. da Monti, F. Negri, J. Sutermans, S. Vandi.

Ritter, Ulrich, Architekt von Strassburg, wird in Curicken's Beschreibung von Danzig erwähnt, als Baumeister der Marienkirche daselbst, einer der bedeutendsten Kirchen Preussens. Da heisst es, der Hochmeister des deutschen Ordens, Ludolph König, habe ihn nach Constantinopel geschickt, um die Sophienkirche zu zeichnen, da der Hochmeister den Plan derselben zum Grunde legte. Der Bau begann 1343 dauerte aber über anderhalb hundert Jahre. Eine Abbildung der Kirche ist in dem genannten Werke, welches 1687 in fol. erschien.

Ritter, Christoph, Bildhauer und Goldschmied zu Nürnberg, ein geschickter Künstler seiner Zeit. Er fertigte viele Modelle aus Wachs, die er mit Hülfe seines Schülers G. Schweigger ins Grosse arbeitete. Im Jahre 1650 fertigte er das Modell zum schönen Brunnen in der Peunt, dessen Figuren W. Herold in Erz goss. Auch in Eisen schnitt dieser kunstreiche Mann. Starb 1676 im 66. Jahre. Seiner erwähnt Murr in den Denkwürdigkeiten Nürnberg's.

Sein Sohn Hieronymus war ein ausgezeichneter Silberarbeiter. Starb zu Venedig 1679 im 25. Jahre.

Ritter, Erasmus, Architekt von Bern, wurde 1726 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen herangebildet. Er war ein gelehrter Künstler, und im Praktischen wohl erfahren. In Dresden, in Bern und anderwärts sind Gebäude nach seinen Plänen errichtet. Dann zeichnete er viele interessante Baumonumente und Alterthümer. Letztere sind von ihm selbst in einem eigenen Werke beschrieben: Memoire abrégé et Recueil de quelques antiquités de la Suisse, avec les dessins levés sur les lieux depuis 1783. mit 9 Blättern von Eichler, 1788, gr. 4. A. Zingg stach Landschaften nach ihm.

Ritter war Mitglied mehrerer Akademien, und starb 1805 in Bern.

Ritter, Jeremias, Goldschmied und Medailleur zu Nürnberg, wurde 1622 mit Wolfgang Christoph Ritter Münzmeister der Stadt, und zuletzt auch Mitglied des kleinen Raths. Starb 1641.

Ritter, Paul, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sein Monogramm oder seinen Namen findet man auf Landschaften und Ansichten aus Cärnthen, in dem Werke: Topographiae dicatus Carnoliae modernae. Das ist Controfer aller Stätt etc. Durch J. Weichart Valvasor, 1679. 4.

Auch in einem anderen Werke des Freiherrn von Valvasor: Die Ehre des Herzogthums Crain. Leybach 1689, sind Blätter von ihm.

Ritter, Johann Heinrich, Maler in Gotha, arbeitete daselbst im Dienste des Hofes. Er malte in Kirchen und Pallästen, meistens in Fresco. Starb 1751.

Ritter, Christian Heinrich, Maler zu Gotha, vermuthlich der Sohn des obigen Künstlers, war herzoglich gothaischer Hof- und Stallmaler. Starb 1775. Diese beiden Künstler kommen in den gothaischen Hofkalendern vor.

Ritter, Johann Wolfgang, Kupferstecher von Augsburg, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt.

Ritter, Joseph, Maler von Egg im Vorarlberg, bildete sich in Wien zum Künstler, und hatte da schon mehrere Jahre verlebt, als er 1827 nach Innsbruck sich begab. Seine Werke bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen. Im Museum zu Innsbruck ist ein Gemälde, welches Rudolph von Habsburg vorstellt, wie er den mit dem Heiligsten zum Kranken eilenden Priester das Pferd anbietet, nach der bekannten Legende, ein schönes Bild.

Ritter, Heinrich Wilhelm, Kupferstecher, bildete sich in Berlin zum Künstler heran, und liess sich dann in Frankfurt am Main nieder, wo er um 1810 für die Silberberg'sche Kunsthandlung mehrere Platten lieferte. Seine Werke bestehen in Bildnissen, historischen und anderen Darstellungen, worunter wir folgende erwähnen:

1) Die heilige Jungfrau sitzend mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, rechts Johannes, nach Rafael, Copie von P. W. Tomkins Stich, mit Dedication an Jerome Napoleon. 1811. gr. fol.

2) Der Evangelist Johannes, nach Dominichino, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

3) St. Cäcilia, nach demselben, fol.

4) 26 pantomimische Stellung von Henriette Hendel, nach Zeichnungen von J. N. Peroux, mit Text von N. Vogt. Dabei ist auch das Bildniss der H. Hendel, gr. fol.

5) Darstellungen aus den Niebelungen, nach P. Cornelius, von Amsler, Barth, H. Lips und Ritter gestochen, 7 Blätter, qu. roy. fol.

6) Ansicht des Kepplerschen Monuments in Regensburg, gr. roy. qu. fol.

Ritter, Heinrich, Genremaler, wurde 1803 im nordamerikanischen Staate Canada geboren, erhielt aber seine Ausbildung in Deutschland, seine Weihe auf der Akademie der Künste in Düs-

seldorf, wo sich Ritter noch befindet. Seine Werke sind bereits zahlreich und im verschiedenen Besitze. Einige derselben zählt Scotti (Leistungen der düsseldorfer Schule 1837 und 38.) auf: Fischerkinder am Meeresstrande der Rückkehr des Schiffes entgegenharrend, Scene in einer Fuhrmanns Schenke, die Fischerfamilie vor der Thüre ihrer Hütte sich sonnend, dieselbe während des Sturmes im Innern der Hütte, die vom Markte heimkehrende Bauernfamilie vom Sturme überrascht, die politisirenden Handwerker in der Schenke. Andere, spätere Bilder von Ritter sind: Süs ses Nichtsthun (Dolce far niente), Contrebandiers, das Landmädchen an der Quelle, der Seemann in einer französischen Matrosenschenke etc.

Im zweiten Bande von Reinick's (des Malers) Werk: Lieder und Bilder, Düsseldorf 1842, 4. sind radirte Blätter von ihm, so wie von vielen anderen Künstlern.

Ritter, Eduard, Genremaler zu Wien, einer der vorzüglichsten Künstler, die seit 1830 daselbst wirken. Seine Bilder sind zahlreich, im Besitze von Kunstfreunden Wiens und anderer Städte des Kaiserreiches.

Ritter, Carl, Maler von Colbatz in Preussen, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und hatte sich um 1837 der Leitung des Professors Wach zu erfreuen. Ritter malt Genrestücke.

Rittershausen, Johann Sebastian von, Maler und Schriftsteller, geboren zu Immenstadt im Algau 1748, brachte seine ersten Studienjahre zu Augsburg und in Constanz zu, kam dann als Student nach Innsbruck, studirte später zu Freiburg im Breisgau die Rechte, und hatte schon Gerichtspraxis genommen, als er zu München Theatiener wurde, als welcher er auch die Stelle eines Professor am Lyceum bekleidete. Kurz vor der Aufhebung der Klöster wurde er churfürstlicher wirklicher geistlicher Rath, übte aber immerhin noch die Kunst, die er von früher Jugend lieben gelernt hatte. Johann Herz und Joseph Winter waren seine ersten Meister, dann förderte ihn Spiegler in Constanz, hierauf Rösch im Freiburg, und als er nach München gekommen war, ertheilte ihm Desmarées Anweisung im Oelmalen. Früher malte er gewöhnlich nur in Miniatur, jetzt aber auch Altarbilder in Oel, deren man einige in bayerischen Klosterkirchen fand. Lipowski, im bayerischem Künstler-Lexicon, zählt mehrere solcher Arbeiten auf, worin sich das lobenswerthe Streben äussert, in edler Form Geist und Ausdruck zu erfassen. Nach dem Maassstabe der neueren Kunst dürfen seine Werke freilich nicht gemessen werden, und im Ganzen ist Rittershausen nur als Dilettant zu betrachten. Dann gab er neben anderen folgende Werke heraus: Merkwürdigkeiten der Stadt München. München 1787; Betrachtungen über die Gallerie in Wien, 2 Th., Bregenz 1785; Vorlesungen über bildende Kunst, München 1801. Starb 1820.

Rittig, Peter, Maler von Coblenz, genoss seine frühere artistische Bildung in Berlin, und ging dann nach Frankreich, um die Werke David's und anderer Meister der neueren französischen Schule zu studiren. In seiner früheren Zeit huldigte er ebenfalls den Grundsätzen der David'schen Schule, verläugnete aber dieselben wieder, als er später in Italien eine bessere Ueberzeugung gewann. Er studirte da die Werke Rafael's und der vor ihm lebenden Meister, und suchte sich so den deutschen Künstlern wieder anzuschlies-

sen. Rittig strebte nach Ernst und Würde der Kunst, und übte alle Theile mit Strenge. Belege hiezu geben die Bilder, die er von 1820 an in Rom ausführte, von welchen das frühere immer von dem folgenden übertroffen wurde. Es sind diess historische Darstellungen und Genrebilder, letztere öfter dem italienischen Volksleben entnommen. Einige seiner Werke wurden auch in deutschen Blättern rühmlich erwähnt, da sie hier und da die Kunstausstellungen zierten. Zu den früheren gehört die Parabel der klugen und thörichten Jungfrauen (1823), die Flucht in Aegypten (1824), die Himmelfahrt Christi, ein grosses Altargemälde, 1824 ausgeführt, in der Weise der religiösen Schule in Deutschland, so wie die meisten Bilder dieses Künstlers. Grosses Lob erntete 1830 in Berlin sein erstandener Heiland, wie er den Aposteln erscheint. Ein späteres treffliches Gemälde stellt die Kreuzigung dar, ein anderes Julius II. in der Werkstätte Michel Angelo's, wie er die berühmte Statue des Moses betrachtet. Eines seiner letzten Werke ist die Allegorie des 96. Psalmes, welche in der Allgemeinen Zeitung 1839 Nro. 120 als apokalyptisches Bild gerühmt wird, eine figurenreiche, mit grösstem Fleisse durchgeführte Composition. Im Jahre 1840 starb der Künstler, dem in der genannten allgemeinen Zeitung jetzt auch als Mensch ein rühmliches Nachlob gespendet wurde. Der sinnreiche und unablässig strebsame Rittig hatte auch viele ausgezeichnete Künstler gefördert.

Rittmayer, Emil, Maler, ein jetztlebender Künstler, der gegenwärtig in München seine Kunst übt.

Rittschier, nennt Füssly einen Landschaftsmaler, der in der Manier seines Meisters A. Thiele arbeitete. Letzterer starb 1752 in Dresden.

Ritz, Heinrich, auch Riez, Riltz und Rist genannt, Medailleur und Goldschmid, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Leipzig. Er ist ein Künstler von Bedeutung, aber nach seinen Lebensverhältnissen dennoch unbekannt. Nur einige Schaustücke finden sich von ihm, die mit dem Buchstaben H. R. bezeichnet sind; es ist aber zu bemerken, dass der im folgendem Jahrhunderte lebende H. Rieger sich derselben Buchstaben bediente. Die Arbeit verräth durchaus den Goldschmid. Die meisten Figuren und Zierathen sind angelöthet. Einige seiner Medaillen sind gegossen und fein ciselirt. Folgende Werke gehören ihm an:

1) Ein Schaustück mit Adam und Eva unter dem Lebensbaume von Thieren umgeben; auf dem Revers die Kreuzigung Christi. 4 L. 1 Q. schwer.
2) Ein Schaustück mit denselben Darstellung, aber fast um die Hälfte geringer.
   Diese beiden Denkmünzen liess 1536 Churfürst Johann Friedrich prägen. Abgebildet in Tenzel's sächsischem Medaillen-Cabinet I. 8. Nro. 1 und 2.
3) Ein grosses und schweres Schaustück mit der Dreieinigkeit. Gott Vater mit der Krone auf dem Haupte sitzt auf dem Throne und hält den Leichnam Christi auf dem Schoose. Auf der Rückseite ersehen wir, dass H. R. (H. Ritz) diese Medaille 1544 zu Leipzig gefertiget habe. Abgebildet bei Tenzel II. 8.
4) Eine grosse Medaille mit dem Bildnisse Kaiser Carl V., mit H. R. bezeichnet. Abgeb. bei Luckius. S. 90.

5) Eine grosse Medaille mit dem Bildnisse Ferdinand I. 1539.
6) Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich 1538. Abgeb. bei Tenzel, I. 7. Nro. 1.
7) Ein satyrisches Schaustück mit der Umschrift: Effigies Cardinum Mundi, 1541, nach der Zeichnung des N. Amsdorf ausgeführt.

Ritz, Johann, Maler von Wasungen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts daselbst und in Meiningen. Er malte Landschaften und andere Darstellungen.

Ein gleichnamiger Künstler, wahrscheinlich der Sohn des obigen, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Wasungen. Er war ebenfalls Landschafter.

Ritz, Lorenz, Maler von Niederwald im Canton Wallis, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in München. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Riva, Francesco, Maler von Cento, war Schüler des älteren Gennari, und mit dem Jüngeren unternahm er Reisen nach Frankreich und England. In London, wohin er 1674 kam, wurde er Aufseher der Garderobe der Königin, und bekleidete diese Stelle noch 1685. Riva malte Bildnisse und historische Darstellungen. Er copirte auch Guercino's berühmtes Bild des heil. Petrus im Gefängnisse, welches dieser in Carpi gemalt hatte, wie wir in der Felsina pittrice II. 173 lesen.

Riva, Ambrogio, Maler zu Mailand, war Schüler von P. Pelagi, und 1827 derjenige, welcher den grossen Preis der Brera gewann. Es musste eine historisch-romantische Scene dargestellt werden: Erminia, wie sie mit Hülfe des Knappen die Wunde des Tancred verbindet, ein Bild welches damals viele Verehrer fand, da es gut geordnet, und besonders schön colorirt ist. Auch in späteren Bildern erscheint Riva als vorzüglicher Colorist, huldiget aber im Uebrigen den Lehren der neueren italienischen Schule, die er durch Palagi eingesogen hatte. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen, in Bildnissen und Genrebildern.

Rivaiz, nennt Ticozzi irrig die Künstler Rivalz.

Rivalz, Jean Pierre, Maler, Bildhauer und Architekt, stammte aus einer alten adeligen Familie, und wurde 1625 zu Bastide d'Anjou geboren. Den ersten Unterricht ertheilte ihm A. Fredeau in Toulouse, und nach dem Tode dieses Meisters ging er nach Italien, wo er während eines neunjährigen Aufenthaltes mit allem Eifer die Baukunst und Malerei studirte. Nach seiner Rückkehr wurde er in Toulouse Inspektor des Strassen- und Wasserbaues, so wie des Hôtel de Ville und des Pallastes des Gross-Priors. Dann finden sich auch historische Darstellungen und Altarbilder von ihm, an welchen er Architektur anbrachte. Fiorillo III. 210 nennt einige seiner Bilder, rühmt die treue Nachahmung der Natur, und die wohlverstandene Architektur. D'Argensville findet auch die Köpfe ausdrucksvoll. Seine Zeichnungen sind mit chinesischer Tinte ausgeführt und weiss gehöht. Starb 1706 in Toulouse. Bart. Rivalz hat sein Bildniss radirt.

Rivalz, Antoine, Maler und Radirer, wurde 1667 in Toulouse ge-

boren, und daselbst von seinem Vater Jean Pierre unterrichtet, bis er nach Paris ging, wo er schon den Ruf eines tüchtigen Meisters hatte, als er sich nach Rom begab. Hier wurde er vom Cardinal Albani, nachherigem Pabst Clemens, auf dem Capitol öffentlich gekrönt. Die Veranlassung war sein Bild des Engelsturzes; zur Verbreitung seines Rufes in Frankreich trug aber der in Rom accredidirte französische Gesandte, der Cardinal Janson bei, der Bilder von ihm nach Paris schickte. Sein Aufenthalt in Rom dauerte lange, endlich aber ging er auf Ansuchen seines Vaters nach Toulouse zurück, der aber bald darauf starb. Jetzt wurde unser Künstler Maler und Architekt des Rathes der genannten Stadt. Er stiftete auch eine Zeichenschule, die später (1750) in eine Akademie verwandelt wurde. Rivalz genoss als Künstler grossen Beifall, und man wollte ihn sogar mit Poussin vergleichen. Fiorillo fand seine Zeichnung und die Composition zu rühmen, weniger das Colorit, d'Argensville und de Fontenay rühmen ihn jedoch auch in dieser Hinsicht, bemerken aber wieder, dass seine Färbung öfter ins Bleifarbige und Braunrothe falle. Die Zeichnungen sind im Geschmacke seines Freundes R. la Fage behandelt. Starb zu Toulouse 1735. B. Rivalz hat sein Bildniss radirt, so wie den oben genannten Engelsturz u. a.

Wir haben von diesem Künstler auch geistreich und kräftig radirte Blätter, deren Robert-Dumesnil (P. gr. fr. I. 273) fünf beschreibt. Basan glaubt aber, Rivalz habe mehr radirt. M. d'Argensville spricht noch von einem kleinen allegorischen Blatte, und in Hubers Handbuch wird ihm die Marter des hl. Symphorion beigelegt. Diese Blätter sah Robert-Dumesnil nie.

1 — 4) Die vier Vignetten im Traité sur la peinture de Pierre du Puy du Grez, Toulouse 1699. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 — 3 L. Auf jedem dieser Blätter steht: A. Riualz Tolosus. in et incidebat.

1) Die Muse der Imagination auf Wolken mit der Muse der Malerei, wie sie diese der Mutter der Grazien und der Schönheit vorstellt, die von ihrem Wagen gestiegen ist. Der Gott des Lichtes und der Harmonie sitzt links oben mit der Leyer. Dieses Blatt radirte Rivalz 1695 in Rom.

2) Dieselbe Muse mit den Genien der drei Künste, vor dem Tempel der Minerva.

3) Dieselbe Muse im Innern des Studierzimmers, mit Crayon und Album, wie sie auf den Rath der Minerva horcht.

4) Diese Muse vor der Staffelei, im Begriffe die oben erscheinende Juno zu malen.

5) Allegorie zur Ehre Poussin's. Die Mutter der Gerechtigkeit und der Tugend, die Wahrheit mit Dolch und Fackel kommt herab und vertreibt den Neid, die Unwissenheit und die Nacht. Zu ihrer Seite ist der Enthusiasmus, auf dessen Buch folgende Worte stehen: Liber memoriae Povssinvs. Die Musen der drei Künste umringen die Göttin der Schönheit, und der Gott der Beredsamkeit macht die Psyche auf den Triumph der Wahrheit aufmerksam. Links unten im Rande: A. Riualz del et incide Romae anno 1700. Auf einer eigenen Platte stehen mehrere lateinische Verse:

Nequicquam Jnuidiae juncta ignorantia Vilj
Puluere, Poussini Corpus et ossa tegunt. etc. H. 11 Z. ohne 2 Z. 1 L. Rand, Br. 15 Z. 3 L.

Rivalz, Bartolomé, Zeichner und Radirer, Antons Neffe und Schüler, wurde 1724 zu Toulouse geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter sprechen aber von seinem Daseyn.

1) Das Bildniss des Ant. Rivalz, nach einem eigenhändigen Gemälde des letzteren radirt, halbe Figur, fol.
2) Jenes des Jean Pierre Rivalz, halbe Figur, fol.
3) Der Sturz der bösen Engel, nach A. Rivalz's Preisbild, fol.
4) Der Tod der Magdalena, nach B. Lutti, fol.
5) Joseph und Potiphars Frau, nach A. Rivalz, fol.
6) Judith und Holofernes, nach A. Rivalz, fol.
7) Die heil. Cäcilia, nach A. Rivalz, fol.
8) Paetus und Aria, nach A. Rivalz, fol.
9) Eine Scene aus dem Leben der Cleopatra, nach A. Rivalz, fol.
10) Die römische Charitas, nach demselben, fol.

Rivani, Ercole, Maler und Architekt von Bologna, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In den Kirchen von Bologna und Venedig sind Altarblätter von ihm. Auch an dem Hofe des Königs von Frankreich wurde er beschäftiget, nicht nur als Maler, sondern auch als Maschinist. Eine seiner Maschinen, die in Bologna ausgeführt wurde, aber missglückte, liess er in Kupfer stechen. Starb 1689. Seiner erwähnt Malvasia.

Rivarola, Alfonso, s. Chenda.

Rivaz, s. Rivalz.

Rive-Box, H. W. de la, Maler und Radirer, ein Künstler, der mit de la Rive-Godefroy verwechselt werden könnte. Der letztere, dessen wir unter P. L. de Larive erwähnt haben, ist der berühmtere, und dem H. W. de Rive wohl auch an Kunst überlegen. Sie malten beide Landschaften mit Gebäuden und Figuren, der unsere noch um 1820, während Rive-Godefroy 1814 schon todt war.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter, die er ohne Bezeichnung liess, oder mit dem Namen de la Rive bezeichnete, wie la Rive-Godefroy. Von letzterem rühren mehrere Landschaften mit Kühen, Ochsen und anderen Hausthieren her, H. W. de la Rive scheint aber die Thiere weniger beachtet zu haben. Von diesem sind folgende Blätter:

Zwei Landschaften mit Figuren, Mühle und Wasser, 1818. kl. 8. und kl. qu. 8.

Rive-Godefroy, Peter Ludwig, de la, s. L. de Larive, und den vorhergehenden Artikel. Auf Radirungen, und vielleicht auch auf Gemälden, liest man nur de la Rive fec.; doch schrieb der Künstler auch de Larive. Als Supplement zu den unter Larive genannten Blättern, und zugleich um durch Zusammenstellung mit H. W. de la Rive die Kunstfreunde auf die Radirungen beider aufmerksam zu machen, geben wir hier folgendes Verzeichniss der geistreichen Blätter dieses Künstlers.

1) Sechs Blätter mit Ochsen und Kühen auf Wiesen, auf dem Titel: Etudes d'animaux, par L. de la Rive, die anderen unbezeichnet, kl. qu. fol.

2) Neun Blätter mit Vieh auf Wiesen und im Walde, auf dem ersten Blatte: Essais d'eau-forte. P. L. de la Rive 1800. qu. 4.

3) Landschaft mit Viehheerde und Hirten bei einer Fontaine, in Berghem's Manier, de la Rive inv. et fec. 1800. qu. fol.

Rivellés, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Spanien, und hatte als Decorationsmaler Ruf.

Rivello, Galeazzo, Maler von Cremona, der ältere dieses Namens, der Vater und Grossvater von Künstlern, wie Zaist in seinen Notizie istor. de pitt. crem. Cremona 1776, und andere nach ihm behaupten. Lomazzo, Tratatto della pittura p. 405., nennt ihn Vater des Christoforo de Moretis, denn er mit Bembo zusammenstellt, der um 1460 arbeitete. Dadurch hätten wir für Galeazzo Rivello eine feste Zeitbestimmung; allein es ist noch nicht streng bewiesen, dass der Maler, der sich auf einem Bilde der Madonna in S. Aquilano Christophorus de Moretis de Cremona nennt, Sohn Galeazzo's ist, der demnach den Beinamen „de Moretis" gehabt haben müsste, während doch de Moretis mehr auf die Familie deutet.

Sicherer ist ein Galeazzo Rivello mit dem Beinamen della Barba. Diesen nennen die italienischen Schriftsteller, zum Unterschiede von dem Obigen, den Jüngeren, setzen aber den Giuseppe Rivello als Vater des Galeazzo della Barba zwischen beide. Von diesem sogenannten Rivello jun. war noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Martinengo zu Brescia ein Bild des hl. Stephan zwischen S. Franz von Assisi und S. Anton dem Abte, bezeichnet: Galeacius de Rivellis dictus de Barba pingebat 1524. In Cremona sind zwei Bilder von Galeazzo Rivello. Das eine, im Besitze des Grafen Carlo Visconti, stellt die Madonna vor, wie sie das auf einem Kissen ruhende Jesuskind anbetet. Am Kissen liest man: Galeaz de la Barba, wie Ticozzi behauptet.

Rivello, Guiseppe, Maler von Cremona, wird von Ticozzi u. a. Vater des Obigen genannt, allein Zaist, dessen wir im Artikel des Galeazzo Rivello erwähnt haben, vermuthet in ihm den Sohn des jüngeren Galeazzo, ohne auf Campi (Cremona fedelissima etc. p. 197) genaue Rücksicht zu nehmen, der diesen Giuseppe deutlich Sohn des Galeazzo della Barba nennt, und behauptet, er habe ausser der Malerei auch der Poesia volgare sich viel ergeben. Campi nennt den Giuseppe einen guten Maler, der für verschiedene Kirchen Cremonas und anderwärts malte. Zur Zeit des Chronisten und Malers Campi lebte Giuseppe nicht mehr.

Rivello, Christoforo, wird von einigen der im Artikel des Galeazzo erwähnte Cristoforo de Moretis genannt, und letzterer Name nur als zufälliger Beiname betrachtet. A. Campo, der oben erwähnte Chronist, weiss nichts davon, kennt nur einen Christoforo Moretto, der zur Zeit des Bonifacio und Gio. Francesco Bembo gelebt hat.

Rivera, Giovanni, Maler und Kupferstecher, wurde um 1776 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Er widmete sich anfangs der Bildnissmalerei, und unternahm, um selbe zu üben, mehrere Reisen ins Ausland. Später befasste er sich grösstentheils

mit dem Kupferstiche, worin Rivera Ausgezeichnetes leistete. Folgende Blätter, besonders die historischen, dienen als Beweis:

1) Das Bildniss des Kaisers von Brasilien, von ihm selbst in Lissabon gemalt, fol.
2) Jenes der Königin von Portugal, nach dem eigenen Gemälde, fol.
3) Christus im Oelgarten, nach C. Dolce, kl. fol.
4) Christus als Knabe, nach demselben, kl. fol.
5) Johannes der Täufer, Parate viam domini, nach C. Dolce, halbe Figur 1827, kl. fol.

Es gibt frühe Abdrücke mit unausgefüllter Schrift (lettre grise).

6) La Flora di Tiziano, Titian's Geliebte als Flora, nach Titian's Bild in der florentinischen Gallerie 1826, fol.

Es gibt Abdrücke mit offener Schrift, die aber selten sind.

Rivera, Maler zu Madrid, ein jetzt lebender Künstler, dessen Kunst in den Jahren des Bürgerskrieges noch nicht gedeihen konnte. Er widmete sich der Historienmalerei. Auf der im Jahre 1836 zu Madrid veranstalteten Kunstausstellung sah man von ihm ein Gemälde, welches den ersten Schwur des Prinzen von Austrien vorstellt.

Rivera, die älteren spanischen Maler, s. Ribera.

Riverdetti, s. Riverditti.

Riverditti, Carlo, Maler von Ferrara, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, meistens für Kirchen.

Riverditti, Marcantonio, Maler von Alessandria, der Sohn des Obigen, bildete sich in Beaumont's Schule, und gründete in Bologna seinen Ruf. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, für Kirchen und Sammlungen. Lanzi sagt, er habe in einem klaren, gemässigten, manierfreien Style gemalt, und hebt besonders das Bild der »Concezione« in der Camaldulenserkirche zu Bologna hervor, worin Riverditti's Vorliebe für Guido Reni sich kund gibt. Starb zu Bologna 1774.

Rives, Abbé, Zeichner und Bibliothekar des Herzogs von la Vallière, geboren um 1720, gab folgendes Werk heraus: L'art de vérifer les dates des mignatures peintes dans les livres manuscrits, 20 Blätter, die colorirt und mit Gold gehöht wurden. Der Text erschien nicht.

Rivers, Kupferstecher zu London, arbeitete um 1812, gewöhnlich für Buchhändler. In der Description of the encient marbles in the british Museum sind Blätter von ihm.

Riviera, Egidius della, wird von Baglione ein niederländischer Bildhauer genannt, der längere Zeit in Rom lebte, und wahrscheinlich de la Rivière hiess. Er ergänzte viele antike Statuen, und fertigte auch Bildwerke nach eigener Composition, Statuen und Basreliefs, deren man in Kirchen Roms findet. Starb daselbst um 1600.

Riviera, Francesco, Maler, war in Paris Schüler von N. Largil-

lière, und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien, wo er die grösste Zeit seines Lebens verblieb, und statt Rivière sich Riviera schrieb. Er unternahm auch eine Reise in die Levante, verweilte einige Zeit in Smirna, und liess sich dann in Livorno häuslich nieder, wo er 1746 im hohen Alter starb. Von diesem Künstler finden sich Gemälde mit Vorfällen aus dem Leben der Türken, Landschaften, Seestücke, Bildnisse und einige Kirchenbilder.

Rivière, Stephan de la, Formschneider, der um 1546 in Paris lebte, vielmehr ein Chirurg, der mit Dr. Charles Estienne ein Werk herausgab, wo man auf anatomischen Blättern ein Täfelchen mit den Buchstaben S. R. findet, die Brulliot auf St. de la Rivière deutet. Es hat den Titel: La dissection des parties du corps humain etc. faicts par Ch. Estienne Docteur en Medicine avec figures etc. composées par Estienne de la Rivière Chirurgien. A Paris chez Simon de Colines 1545. fol.

Rivière, Estienne de, Formschneider, wird von Papillon in seinem Traité I. 302, von Heller in der Gesch. d. Formschneidekunst, und von anderen als ein geschickter französischer Künstler erwähnt, der um 1650 lebte, wie Papillon bemerkt, so dass er mit dem Obigen nicht Eine Person ist. Er soll 1798 zu Dijon gestorben seyn, und muss somit ein hohes Alter erreicht haben, wenn Papillon Recht hat.

Rivière, Jean August Louis, Maler, machte seine ersten Studien auf der Akademie zu Dresden, und kam dann nach Paris, da sein Vater sächsischer Resident am französischen Hofe geworden war. Rivière war schon um 1784 ausübender Künstler. In diesem Jahre sah man von ihm auf der Dresdner Kunstaustellung eine in Oel gemalte akademische Figur, die trefflich befunden wurde. In Haschens Magazin I. 215 heisst es auch, dass Rivière auf jeder Akademie Professor der Zeichenkunst hätte seyn können. Später brachte der Künstler historische Bilder auf die Dresdner Kunstaustellung, worunter die Erweckung des Jünglings zu Naim wieder besonders gerühmt wurde, so wie 1806 das Bild Saul's, dem der Schatten Samuel's erscheint. Rivière war auch Mitglied der Akademie in Dresden. Vielleicht ist er der Vater des C. Ph. Larivière, oder der folgenden Mlle. Rivière. Gabet kennt ihn nicht, wohl aber den Larivière und die folgende Künstlerin.

Rivière, Mlle., Malerin zu Paris, genoss daselbst den Unterricht von Griait, der Professor an der alten Akademie war. Ihre Werke sind zahlreich, in Bildnissen und Genrestücken bestehend, deren Gabet einige verzeichnet, von 1806 an datirt. Dann hält M. Rivière auch ein Atelier zum Unterrichte.

Rivilla, Juan Ortiz de, nennt Fiorillo einen geschickten spanischen Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. C. Bermudez kennt keinen solchen.

Rivoil, s. Révoil.

Rivola, Guiseppe, Maler von Mailand, einer der besten Schüler des Ph. Abbiati, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhun-

derts. Seine Bilder gingen meistens in den Privatbesitz über. Starb 1740.

Rivola, Michael, Kupferstecher, der um 1690 — 1716 in Prag lebte, und zahlreiche Blätter lieferte, die man damals zu den besten ihrer Art zählte.

1) Das alte Marienbild zu Culm mit der Kirche, mit Dedication an Dom. A. Kaplaneck, Mont. Culm. Prapositus, 1691 nach eigener Zeichnung gestochen.

2) St. Thomas von Aquin, für eine 1682 gedruckte Lobrede des Heiligen.

3) 35 Blätter für A. v. Friedenfsens Gloriosus S. Romedius, nach Zeichnungen von J. Sieger, P. A. Lublinsky, und J. de Rossi, fol.

In diesem Werke sind Scenen aus dem Leben des Heiligen, die Wappen der gräflichen Familien Thaur und Thun, die Ansichten der vom Grafen von Thun erbauten Capelle zu Choltiz, mit den in derselben gemalten Bildern, die alte Ansicht der Einsiedelei des heil. Romedius, die Ansichten der Schlösser Thaur und Andex, etc. Dlabacz beschreibt diese Blätter einzeln.

Rivoulon, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malt Genrebilder. Ein solches ist auch durch lithographirte Nachbildung bekannt, unter dem Titel: Le rêve d'un condamné nach Victor Hugo, fol.

Rizi, schreiben die Spanier den Namen der Maler Antonio, Francesco und Juan Rici. Antonio ist ein Italiener von Geburt, Namens Rici. Wem daran liegt, alle die Werke zu kennen, welche die Rizi in Spanien ausführten, dem gibt C. Bermudez im Diccionario hist. etc. Aufschluss.

Rizza, Francesco, nennt Fiorillo einen Maler der venetianischen Schule, einen Nachfolger des V. Carpaccio, und Anhänger der alten Schule.

Rizzi, Stefano, Maler, ist als erster Meister des Romanino bekannt, im Uebrigen ein Künstler von geringer Bedeutung. Blühte zu Anfangs des 16. Jahrhunderts.

Rizzi, Girolamo und Francesco, s. St. Croce.

Rizzino, Antonio degli Antoni, Maler von Bologna, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Er malte Landschaften und Decorationen. G. M. Mitelli radirte die von ihm gemalten Decorationen der Schaubühne des Jahrmarktes zu Bologna 1093.

Rizzo, Marco Luciano, Maler von Venedig, nach Lanzi mit V. Bianchini derjenige, welcher um 1517 die Kunst in Venedig völlig umschuf. F. und V. Zuccati aus Treviso haben sie aber übertroffen. Rizzo lebte noch 1530.

Ticozzi nennt einen Musaicisten dieses Namens, der nach Titians und anderer Zeichnungen für S. Marco in Venedig arbeitete

und zwar um 1560. Dieser Künstler kann demnach mit dem Obigen nicht Eine Person seyn.

Rizzo, Francesco und Girolamo, s. F. und G. da St. Croce.

Rizzoli, ein Kunstdrechsler zu Padua, ein in seinem Fache höchst kunstreicher Mann. Er ahmte die von Liebhabern gesuchten Elfenbeinreliefs des Mittelalters täuschend nach, und copirte auch neuere Bildwerke sehr gut. Im Jahre 1827 wurden im Kunstblatte die Copien von zwei grossen Basreliefs von Canova gerühmt: Alcibiades von Sokrates vertheidiget, und Venus in der Schmiede Vulkens.

Ro oder Rhaude, Giovanni Pietro de, fand Ticozzi in den Registern der Cathedrale von Cremona einen berühmten Architekten genannt, der in der letzteren Zeit des 15. Jahrhunderts Ober-Inspector der kirchlichen Gebäude der Stadt und der Diöcese von Cremona war. Im Jahre 1501 setzte er auf die Fronte des Domes eine Attika im griechisch-römischen Style, suchte aber beim Aufbau die altdeutschen Formen möglicher Weise damit in Harmonie zu bringen, was jedoch der fremdartigen Theile wegen nicht gelingen konnte. In den Nischen brachte er vier Statuen von Heiligen an. Einige Jahre später (1508) setzte er auf das Frontispiz ein Thürmchen, mit vier Statuen von berühmten Architekten und Bildhauern. Diesen Aufsatz findet Ticozzi sehr schön, allein bei dieser ganzen Umgestaltung möchte einem Horazens Groteske einfallen:

Humano capiti cervicem pictor equinam Jungere si velit, etc.

Rò, Giovanni, nennt Boschini einen Schüler Tintoretto's, der aber vermuthlich Johann Rottenhamer ist.

Robalto oder Robato, Giovanni Stefano, Maler, geb. zu Savona 1649, bildete sich zu Rom in Maratti's Schule, besuchte auch andere Städte Italiens und Deutschlands, und hatte dann bei seiner Rückkehr bald den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler Savona's gegründet. Allein diesen rechtfertigen nur die Bilder seiner früheren Zeit; später ergab er sich dem Spiel, verlor alles Ehrgefühl und arbeitete handwerksmässig für die niedrigsten Preise. Lanzi behauptet daher, Savona habe keinen besseren und keinen schlechteren Maler als ihn gehabt.

Robart, Wilhelm, Maler, wird unter die Schüler des J. van Huysum gezählt. Er malte Blumen und Früchte, lebende und todte Thiere, Jagden u. a. mit grossem Beifalle. Um 1770 kam Robart nach Augsburg und wurde da Mitglied der kaiserlichen Akademie; er scheint aber noch um 1780 gearbeitet zu haben.

Robatto, s. Robalto.

Robatz, Ferdinand, Bildhauer von Omlowitz in Böhmen, war Schüler des Hofbildhauers Coudray in Dresden, und ein Künstler von Talent, welches aber nicht zur Ausbildung kam, da er sich in Folge einer tiefen Melancholie 1755 im 25. Jahre das Leben nahm.

Robb, heisst in Neymann's Catalog ein Künstler, der Blumen und Insekten auf Pergament malte.

Robbe, Thiermaler von Courtray, ein sehr genialer jetzt lebender Künstler, welchen einige dem berühmten E. Verboeckhoven an die Seite setzten. Er trieb indessen die Malerei erst als Liebhaber und noch 1839 trat er nebenbei als Advokat vor Gericht auf. So lesen wir in der allgemeinen Zeitung des genannten Jahres, S. 2670, bei Gelegenheit einer Anzeige der Kunstausstellung in Brüssel; der Berichtgeber schreibt es aber nur auf Rechnung der Parteilichkeit, diesen Künstler schon damals dem Verboeckhoven an die Seite zu setzen, obgleich er nicht in Abrede stellt, dass Robbe ihm den Rang abzulaufen drohe.

Robbia, della, der Name einer florentinischen Künstlerfamilie, die eine eigene Art Plastik erfand und von Generation zu Generation die zur Ausübung ihrer Kunst erforderlichen technischen Kenntnisse als Geheimniss vererbte. Die Erzeugnisse derselben sind Bildwerke aus gebranntem Thon, weiss glasirt, und mit Schmelzfarben zum Theil bemalt, Opere della Robbia benannt.

In den früheren Schriften kommen in Betreff der Familie der »della Robbia« viele Verwechslungen vor, seit dem Erscheinen des Carteggio inedito d'artisti etc. dal Dr. Gio. Gaye. I. Firenze 1839, ist aber die Genealogie, die Baldinucci Dec. 8. p. 2. Sect. 3 gibt, richtiger herzustellen. Das älteste Glied der Familie ist Simone di Marco della Robbia, 1343 geboren. Sein älterer Sohn, Namens Marco, wurde 1385 geboren, dann folgt Giovanni, geboren 1395, und der jüngere, aber berühmter als die anderen, ist Luca, der 1398 oder 1400 das Licht erblickte. Marco hatte zwei Söhne, Andrea und Simone, wovon der erstere 1435 oder 1437 geboren wurde. Beide übten die Kunst des Oheims Luca, und wohnten 1470 in seinem Hause. Auch ein Paolo della Robbia kommt mit ihnen in Berührung. Luca der jüngere, Simon's Sohn, schlug diese Kunstrichtung nicht ein, kommt auch in Gaye's Urkunden nicht vor. Er gehörte zur »Arte della lana«, beschäftigte sich mit alter Literatur und starb 1519 als Secretair der Republik. Er hatte einen Sohn Namens Lorenzo. Arbeiter in der Kunst der della Robbia waren aber Andrea's Söhne, der sich 1465 mit Giovanna, der Tochter des Piero di Ser Lorenzo di Paolo verehlichte. Antonio wurde um 1467 geboren, Marco 1468, Giovanni 1469, und Girolamo und Luca nach 1470. Ersterer war noch 1543 in Frankreich, letzterer kommt 1522 vor. Andrea del Sarto brachte in zwei Frescobildern im Vorhofe der Servitenkirche ihre Bildnisse an: Kuss der Reliquie und Tod des hl. Philipp. Im Alten Stammbaume kommen auch Ottaviano und Agostino unter der Familie della Robbia vor. Sie waren aber nicht Brüder des Luca, wie Vasari behauptet. Agostino gehört nach Gaye (l. c. Nro. 79), einer ganz anderen Familie an, wie wir am Schlusse zeigen. Er nennt sich selbst Agostinus Antonii Guccii.

Unter allen diesen ist aber Luca della Robbia der Hauptmeister, dessen Leben Vasari beschreibt, Nro. XXXV., deutsche Ausgabe von L. Schorn II. 1. S. 62. Luca, den Vasari irrig 1388 geboren werden lässt, lernte in seiner früheren Jugend lesen, schreiben und so viel rechnen als ihm noth that, und dann gab ihn sein Vater dem Goldschmiede Leonardo di Ser Giovanni in die Lehre

welcher damals für den besten Meister jener Kunst in Florenz gehalten wurde. Luca lernte da zeichnen, in Wachs arbeiten, und den Meissel führen, arbeitete unausgesetzt bei Tage und bei Nacht, unter Entbehrungen aller Art, und war in seinem fünfzehnten Jahre in der Kunst bereits so voran, dass er mit anderen jungen Bildhauern nach Rimini berufen wurde, um daselbst einige Marmorverzierungen und Figuren für Sigismondo di Pandolfo Malatesti zu verfertigen, indem dieser damals in S. Francesco eine Capelle bauen und seiner verstorbenen Gemahlin ein Grabmal errichten liess. Bei dieser Gelegenheit fertigte Luca einige Basreliefs, und dieser erste Beweis seiner Geschicklichkeit verschaffte ihm den Ruf nach Florenz zu neuen Arbeiten. Die Werkmeister von St. Maria del Fiore trugen ihm auf, für den Glockenthurm der Kirche fünf Bildwerke in Marmor zu fertigen, die an der Seite gegen die Kirche hin angebracht wurden und noch vorhanden sind. Das erste stellt Donatus dar, wie er die Grammatik lehrt, das zweite Plato und Aristoteles, das dritte einen Lautenspieler, das vierte einen Astrologen und das fünfte den Euclid als Geometer, lauter Werke, welche jene des Giotto: die Malerei und Sculptur, weit übertrafen. Baron Rumohr II. 294 hält indessen diese Reliefs nicht für Arbeiten Luca's sondern für jene des Maso di Bartolomeo, wovon Vasari nichts weiss. Dann behauptet letzterer, dass die genannten Werkmeister auf Zureden des Vieri de Medici 1405 dem Luca della Robbia den Auftrag gegeben haben, die Marmorverzierung für die Orgel zu verfertigen, allein auch hier ist Vasari in der Zeitangabe irrig, wie aus der Genealogie hervorgeht. Rumohr II. 242. glaubt dieses Werk sei vor 1438 vollendet. Luca stellte auf dem Sockel in einigen Bildern die Musikchöre dar, und wandte dabei viel Studium auf. Vasari sagt, obgleich diese Reliefs sechzehn Ellen aufwärts vom Boden entfernt seien, so unterscheide man dennoch das Schwellen des Halses bei dem Singenden, erkenne, wie der, welcher die Musik leitet, auf den Schultern der kleineren den Takt schlägt, kurz man sehe allerlei Klang und Saitenspiel, Gesänge, Tänze und andere Ergötzlichkeiten abgebildet, welche durch das Vergnügen der Musik bereitet werden. Auf dem Hauptgesimse brachte der Künstler zwei vergoldete Metallfiguren an, zwei nakte Engel, die sehr fein ausgeführt sind. Vasari behauptet im Allgemeinen, dass die Arbeit sehr vollendet sei, nimmt aber den Donato in Schutz, der die Bildwerke der anderen Orgel roher hielt, weil er auf den Standpunkt des Beschauers Rücksicht nahm. Allein Vasari hat bei dieser Behauptung sicher nur zwei Stücke des Luca ins Auge gefasst, jene mit den Sängern, die zierlich ausgeführt sind. Die Posaunenblässer und die tanzenden Mädchen und Knaben in den vier breiteren Stücken sind, zwar im gleichen Geschmacke und mit grossem Geiste entworfen, doch kaum aus dem Groben hervorgearbeitet. Vier Abtheilungen dieser Reliefs sind noch an der Brüstung der Orgel, die zwei übrigen, die Tafeln mit den Sängern, die allein zierlich gearbeitet sind, sieht man im kleinen Corridor der Gallerie degli Uffizi, wo die modernen Sculpturen aufgestellt sind. Eines dieser Stücke wurde auch in Gyps abgegossen, um es für Kunstakademien zu vervielfältigen. Im Umrisse gestochen sind beide bei Cicognara, Stor. della pitt. II. 22.

Nach Vollendung dieses Werkes lässt Vasari den Künstler an die Ausführung der Bronzethüre der Sakristei von S. Maria del Fiore gehen, von Rumohr II. 290. glaubt aber, Luca habe erst noch eine Altarbekleidung von Marmor begonnen, selbe aber nicht mehr vollendet. Baron Rumohr hatte diese Marmorbekleidung

im Wachsbehältniss des Domes wieder aufgefunden, und jetzt findet man sie in der Gallerie der Uffizien. Sie enthielt die Befreiung und Kreuzigung St. Petri. Die Ausführung der Bronzethüre begann er 1446 in Gemeinschaft mit Michelozzo di Bartolomeo und Maso di Bartolomeo, da Donatello, dem die beiden ersten schon 1417 verdungen waren, zu langsam fortschritt. Doch auch die Arbeit Luca's ging langsam vorwärts, da erst 1461 die Reinigung, Zusammensetzung und Nachbesserung der vorderen Seite vorgenommen, und 1464 die Arbeit an der Rückseite dem Luca allein anvertraut wurde. Rumohr liefert Urkunden, welche dieses beweisen, II. 292 und 365 ff. Aus diesen Verhandlungen ergibt sich auch, dass Luca nicht, wie Vasari sagt, die ganze Thüre, sondern nur einzelne Theile gearbeitet habe. Die Thüre ist in zehn Felder getheilt, jeder Flügel in fünf. In dem einen der oberen viereckigen Bildfeldern sieht man eine anmuthige Madonna mit dem Kinde, in dem anderen den aus dem Grabe emporsteigenden Christus. Die folgenden vier Felder enthalten die Evangelisten, und in den unteren vier Quadraten sieht man die schreibenden Kirchenlehrer. In den Ecken zeigen sich in den Verzierungen Männerköpfe, die mannichfaltig, alle schön in ihrer Art sind. Diese Köpfe rühren vielleicht allein von Luca della Robbia her, da sie mit der Arbeit an der von ihm gefertigten Rückseite übereinstimmen. Die im Style ganz verschiedenen Vorstellungen der Felder gehören nach Schorn (zum Vasari l. c. S. 67) wahrscheinlich dem Maso di Bartolomeo an. Michelozzo scheint hauptsächlich den Guss geleitet zu haben. Die Felder mit St. Lucas und Hieronymus sind bei Cicognara II. tab. 24 abgebildet. Mehrere der Basreliefs gibt die Metropolitana fiorentina illustrata. Firenze 1820. tav. 35 — 36.

Nun kommt nach Vasari die Zeit, in welcher Luca della Robbia auf jene Entdeckung kam, welcher wir jene Arbeiten verdanken, die, wir oben bemerkt: »Opere della Robbia« genannt werden. Allein auch hier ist Vasari mit der Zeit der Erfindung im Irrthum, indem er behauptet, dass Luca nach der Vollendung der Bronzethüren auf ein Mittel gesonnen habe, welches ihm reichlicheren Lohn bringe, als die Arbeiten in Marmor und Erz. Diesen Lohn brachten ihm die Arbeiten in Terracotta (gebrannter Erde) ein, aber er kam nicht erst zu der von Vasari angegebenen Zeit darauf, sondern hatte schon früher Versuche gemacht; denn es wurde ihm nach einer Urkunde bei Rumohr II. 364. 2. im Oktober 1446, also zugleich mit der Bronzethüre, der Auftrag zu Theil, über der Thüre der Sakristei, wo Donatello die Verzierung um die Orgel gearbeitet hatte, die Himmelfahrt Christi in Terracotta auszuführen. Dieses schöne Werk wurde ihm aber in Folge eines noch früheren aufgetragen, einer Auferstehung Christi, womit er den Bogen über seiner Bronzethüre verzierte. Vasari sagt, dass dieses Bildwerk von Jedermann bewundert wurde, scheint es aber nicht mehr gesehen zu haben. Bei Cicognara II. tav. 22 ist eine Auferstehung Christi abgebildet. Man sieht das Original in der Akademie zu Florenz, nach der Angabe der neueren Bearbeiter der florentinischen Ausgabe des Vasari jenes, welches ursprünglich über der genannten Bronzethüre angebracht war. Die ersten Thonwerke Luca's waren einfach weiss, endlich aber fand er auch Mittel ihnen Farbe zu geben. Der erste, welcher im Auftrag ertheilte etwas in bunter Erde zu arbeiten, war nach Vasari Piero di Cosimo von Medici, der in einem Schreibzimmer die ganze Wölbung und den Fussboden mit allerlei Phantasien verzieren liess. Ob diess Zimmer noch erhalten sei, wissen auch die neuen florentinischen Bearbeiter des Vasari nicht anzugeben. Die Arbeiten die-

ser neuen Art fanden ausserordentlichen Beifall, obgleich die Terracottas seinen übrigen Werken nicht gleichkommen. Sie verloren durch die Glasuren an Schärfe und Bestimmtheit. Die weiss glasirten entsprechen jedoch mehr als die bunten, oft kindisch gezierten. Diese Arbeiten der della Robbia sind noch jetzt sehr zahlreich, und weithin verbreitet, da sie einen bedeutenden Handelsartikel bildeten. Die florentinischen Kaufleute gaben dem Künstler so viele Bestellungen, dass er nicht mehr im Stande war sie allein zu befriedigen. Als Gehülfen nennt Vasari zunächst Ottaviano und Agostino, welche aber nicht Luca's Brüder sind, wie Maestro Giorgio behauptet. Viele ihrer Arbeiten gingen nach Spanien, Frankreich und Italien, und nicht wenige blieben in Toscana, da Pietro de Medici daran besonders Wohlgefallen hatte. Er liess in S. Miniato al Monte das Gewölbe der Marmorcapelle verzieren, noch merkwürdiger findet aber Vasari in derselben Kirche die Wölbung der Capelle S. Jacopo, in welcher der Cardinal von Portugal begraben liegt. In den Winkeln sieht man in vier Kreisen die Evangelisten dargestellt, in einem anderen Kreise in der Mitte der Wölbung erscheint der heilige Geist, und die übrigen Räume wurden mit Schuppen verziert, welche der Linie des Gewölbes folgen und bis zum Mittelpunkt allmählig abnehmen. Die Bildwerke dieser Capelle sind noch jetzt vorhanden, Vasari's Lob verdienen aber nur die gemalten, jetzt sehr verdorbenen Evangelisten in den Lunetten. Ueber dem Eingangsthor zu S. Miniato befindet sich eine Madonna, halbe Figur zwischen Cherubim und zwei verkappten Brüdern weiss auf blauem Grunde, von Vasari nicht erwähnt. Dagegen erwähnt er das noch vorhandene Relief in St. Pietro buon Consiglio unterhalb des alten Marktes, wo er in einem Bogen über der Thüre die Madonna und einige Engel darstellte. Ueber der Thüre der Scuola de' Cherici di S. Pier maggiore sieht man ein zweites Relief, die Madonna und mehrere Engel darstellend. Im Capitel von S. Croce fertigte er alle die glasirten Figuren, welche an der inneren und äusseren Seite angebracht, noch gegenwärtig vorhanden sind. Dem Könige von Spanien soll er zugleich mit mehreren Marmorarbeiten einige sehr schöne runderhobene Figuren geschickt haben, und in Florenz fertigte er, um es nach Neapel zu senden, das Marmorgrabmal für den Infanten, Bruder des Herzogs von Calabrien, an welchem er mit Agostino viele glasirte Verzierungen anbrachte.

Eine andere Art von Terracottas, als die bisher erwähnten, sind jene, welche er bemalte, sowohl Figuren als Tafeln. Vasari schreibt ihm die Erfindung dieser Kunst zu, nennt aber nur wenige Arbeiten in derselben. Als früheren Versuch bezeichnet er ein Rund über dem Tabernakel von den vier Heiligen bei Orsanmichele. Luca theilte dasselbe in fünf Felder, in denen er die Instrumente und Abzeichen der Zünfte der Fabrikanten mit einer Menge schöner Zierathen anbrachte. In einem anderen Runde daselbst arbeitete er für die Zunft der Apotheker eine Muttergottes in Relief und in einem zweiten für das Handelsgericht eine Lilie auf einem Ballen, umher Gewinde von Früchten und mancherlei Laubwerk, die nach Vasari so schön sind, dass sie natürlich und nicht von gebrannter und bemalter Esde zu seyn schienen.

Damit schliesst Vasari das Verzeichniss der Terracottas, es sind aber diess bei weitem nicht alle. Eine schöne Madonna zwischen Johannes und Magdalena mit zwei Engeln, ganz mit Farben ausgeführt, sieht man in der 22sten Capelle von St. Croce. Eine ähnliche findet sich im ersten Zimmer der Domverwaltung (Opera)

zur Linken oberhalb der Thüre; eine Lunette aus drei Abtheilungen bestehend, in Mitte Gott Vater, zu beiden Seiten zwei anbetende Engel. Die bemalten Bildwerke dieser Art dürften nicht häufig seyn, denn diese Erfindung gehört nach Vasari in die letzte Zeit des Künstlers, indem er sagt, Luca habe erst kurz vor seinem Tode angefangen auf Terracotta zu malen. Frühere Bildwerke gab es aber in Italien noch viele, die Vasari nicht kannte. Bei Rumohr II. 294 und in der Uebersetzung der Lebensbeschreibungen des Vasari findet man einen Nachtrag von Luca's Werken. Von ihm sind die schönen Runde mit allegorischen Figuren im Hofe der Villa der Sängerin Catalani (sonst Pantiatici) vor dem florentinischen Thore S. Gallo; zwei Madonnen in der Sala de Gigli im Palazzo Vecchio; in Casa Mozzi Cherubköpfe u. a.; in S. Apostoli eine Verkündigung mit vortrefflicher Architektur; ein Altar in der eilften Capelle von St. Croce; in der Annunziata, Capella di S. Luca, der Apostel Johannes schreibend; in der Gallerie der Akademie Köpfe in Medaillons und eine Madonna mit Engeln, abgeb. bei Cicognara II. 23; in der Chiesa di Ripoli ein vortreffliches Noli me tangere und ein hl. Thomas, der in Christi Wunde fühlt; in der Capelle der Madonna im Dom von Arezzo die Madonna in einer Glorie von Cherubim zwischen vier Engeln; im Benediktinerkloster daselbst Maria mit dem Kinde zwischen zwei Heiligen, halbe Figuren; über dem Haupteingange des Doms von Pistoja eine Madonna mit Engeln; in der Kirche der Osservanti zu Siena ein Altar; mehrere Arbeiten in der Capelle de' Pazzi in St. Croce zu Florenz, in St. Maria nuova daselbt, in einer kleinen Kirche auf dem Mercato vecchio, in S. Ansano etc. Auch im Auslande findet man Werke der della Robbia, viele im Museum zu Berlin, wo jene aus dem Nachlasse des General-Consuls Bartholdi aufbewahrt werden. Von Luca ist daselbst ein grosser Altar mit der Auferstehung in beinahe lebensgrossen Figuren weiss auf blauem Grunde; eine Madonna mit dem Kinde in halber Figur und eine Verkündigung. Tieck's Verzeichniss etc. S. 6 ff.

Das letzte Werk, welches Vasari von Luca della Robbia nennt, ist das marmorne Grabmal des Federigho Jacopo Federighi, Bischofs von Fiesole, ehedem in S. Pancrazio, seit der Aufhebung des Klosters in S. Francesco di Paolo zu Florenz zu sehen. Man sieht da die Figur des Bischofs in liegender Stellung, und drei Figuren: Christus, Maria und Johannes, unten zwei fliegende Engel, welche den Kranz mit der Inschrift halten. Auf der Fläche der Pfeiler sind Geflechte von Fruchtbüscheln und Blättern, so lebendig und natürlich gemalt, dass sie, nach Vasari's Bemerkung, in einem Oelbilde mit dem Pinsel nicht besser ausgeführt werden könnten. Die Zeit der Entstehung bestimmt Vasari nicht. Luca führte es von 1456 — 1459 aus.

Das Todesjahr des Künstlers bestimmt Vasari ebenfalls nicht, er scheint aber geglaubt zu haben, dass die Zeit seines Todes bald nach Vollendung des Grabmals des Federigho eingetreten sei. Dr. Gaye fand das Testament des Künstlers auf, mit folgendem Datum: Anno domini 1470 indicatione IV. et die 19. Febr. Luca lebte indessen noch 1480; es wird aber in diesem Jahre zum letzten Male seiner gedacht.

Luca's Schule.

Wenn wir der Ordnung Vasari's folgen, so tritt unter den Meistern dieser Familie neben Ottaviano, von welchem kein Werk bekannt ist, zuerst Agostino hervor, den Vasari Bruder des Luca nennt. Er gehörte einer ganz anderen Familie an, denn er nennt

sich in einem Documente bei Gaye selbst Agostinus Antonii Guccii. Er war Bildhauer und Arbeiter in Terracotta, nach Vasari derjenige, der nach Luca's Tod dessen Kunst fortsetzte. Von ihm ist die prächtige Verzierung der Façade von S. Bernardino zu Perugia Man sieht da auch drei Bilder in Basrelief und vier runde Figuren, alles in Marmor. Dieses Werk scheint gegen Ende des Jahres 1461 bereits vollendet gewesen zu seyn, der Künstler hatte aber noch keinen Lohn, und desswegen forderte die Signoria von Florenz den Gesandten auf, dem Künstler zu seinem Guthaben zu verhelfen. Im Jahre 1462 setzte Agostino endlich folgende Inschrift an die Façade: Augusta Perusia. Opus Augustini Florentini lapicidae. Im Style erinnert diese Façade an Donatello, wesswegen Rumohr l. c. ff. 296 die Angabe Vasari's, dass Augustin Luca's Bruder sei, bereits in Zweifel zog, den aber, wie oben bemerkt, Gaye durch seine Urkunde gehoben hat. Mariotti, Lett. perug. p. 97., führt auch das Haupthor der Stadt Perugia, das Thor S. Pietro und die Capelle des hl. Lorenz zu S. Domenico als Werke dieses Agostino an. Cicognara hält ihn mit dem Augustinus de Florentia, welcher 1442 die grosse Marmortafel an der Hauptfaçade des Doms von Modena verfertigte, und darauf die Wunder des heil. Gemignano vorstellte, für eine Person. Auch nimmt er den Agostino für Luca's Bruder. In der Capelle di Londonio war eine Auferstehung von ihm.

Andrea della Robbia, Marco's Sohn, übte die Kunst seines Oheims Luca, arbeitete aber auch sehr schön in Marmor. Vasari schreibt ihm eine grosse Marmorverzierung zu, die er in der Capelle von S. Maria della Grazie ausserhalb Arezzo als Rahmen eines Bildes der hl. Jungfrau von Parri Spinelli gefertiget hatte. Dann nennt Vasari auch mehrere Arbeiten in gebrannter Erde von diesem Künstler. In der Capelle des Puccio di Magio in S. Francesco zu Arezzo ist ein solches Werk von ihm, in S. Maria in Gradó sieht man ein figurenreiches Bild von seiner Hand, und über dem Hauptaltar der Bruderschaft von St. Trinità ein anderes, worin man Gott Vater sieht, der den gekreuzigten Christus in den Armen hält, von Engeln umgeben, unten St. Donat und Bernhard knieend. Dann sagt Vasari, der aber die Werke dieses Meisters nur oberflächlich anzeigt, Andrea habe auch in der Kirche und an anderen Orten vom Sasso della Vernia Bilder hinterlassen. Reumont (Kunstblatt 1831 Nro. 206) schreibt ihm da eine Verkündigung, eine Himmelfahrt Mariä und die Himmelfahrt Christi zu. Dem Luca vindicirt er in jener Kirche die Kreuzigung Christi. Von ihm sind nach Vasari auch die Kindlein, in Windeln und nackend, in den Kreisen zwischen zwei Logen der Bogen vom Spitale der Innocenti; von der schönen Verkündigung in einem Halbkreise über der Seitenthüre der Spitalkirche, welche früher sich als Altarblatt in derselben befand, sagt er nichts, so wie von den Bildern in der Capelle der Madonna im Dome zu Arezzo. Da sieht man vier vorzügliche Reliefs von ihm: den gekreuzigten Christus mit Gott Vater, vielen Engeln und Heiligen; Maria mit dem Kinde auf dem Throne, unten Joseph und andere Heilige; Maria mit dem Kinde, halbe Figur; Maria vor dem Christuskind, sämmtlich auf blauem Grund, mit Früchten, Blumen und zum Theil auch Gewändern in natürlichen Farben, die Glorien vergoldet. Alle diese Bildwerke sind noch erhalten, die Beschneidung Christi aber, die nach Vasari im Besitze der Familie Bacci zu Arezzo war, ist zu Grunde gegangen Den Werken in Arezzo ähnlich ist auch eine Maria mit dem Kinde von Engeln angebetet, im Museum

zu Berlin, Tieck's Verzeichniss Lit. H. Seine Werke sind sehr zahlreich gewesen. Vasari nennt sie gar unzählig, da der Künstler ein Alter von 84. Jahren erreichte.

Im Jahre 1524 soll Andrea mit Luca das Spital von Pistoja verziert haben. Man sieht da in 12 Thonreliefs die Werke der Barmherzigkeit. Vasari und andere Schriftsteller schweigen davon, oder setzen das Werk später. Darüber gibt aber folgendes Werk Auskunft und Abbildung: Monumento Robbiano nella loggia dello spedale di Pistoja illust. dell Prof. Contrucci 1835 ff. Nach Beendigung dieses Werkes dürfte der Künstler nicht mehr viel gearbeitet haben, da er nach Vasari's Angabe 1528 starb, in einem Alter von 84. Jahren. Dieses stimmt nicht mit der Eingangs erwähnten Genealogie, und überhaupt bleibt es zweifelhaft, dass der achtzigjährige Andrea einer solchen Arbeit gewachsen war. Luca jun. hat wahrscheinlich den grössten Antheil.

Dann sagt Vasari noch, dass die della Robbia auch Medaillen mit dem Bildnisse des Savanarola verfertiget haben, und da er zunächst von Andrea spricht, dessen beide Söhne Savanarola als Mönche eingekleidet hatte, behauptet Baldinucci gerade hin, A. della Robbia habe sie gefertiget. Diese Medaillen sind gegossen, ohngefähr zwei Soldi gross, und haben auf der Vorderseite das Bildniss mit der Umschrift: Hieronymus Sav. Fer. Vir doctiss. ordinis Praedicharum (sic). Auf der Rückseite ist die Stadt Florenz und ein Arm mit dem Dolche darüber. Ob diese Medaille von Andrea herrühre ist nicht ausgemacht; es könnte auch Andrea Ricci genannt Briosco, darauf Anspruch machen.

Andrea's Bildniss hat Andrea del Sarto in dem Gemälde des Kreuzganges der Annunziata angebracht, wo die Servitenmönche die Kleider des heiligen Filippo Benizi auf die Häupter der Kinder legen. Der Künstler erscheint unter der Gestalt eines rothgekleideten, auf einen Stock gestützten Alten.

Giovanni della Robbia, Andreas Sohn, widmete sich der Kunst des Vaters, und führte mehrere Werke aus, deren Baldinucci aufzählt. Eine Verkündigung (eigentlich eine Präsepe) aus Terracotta ist in der Kirche S. Girolamo delle Poverine neben der alten Münze zu Florenz, mit dem Namen und der Jahrzahl 1521 bezeichnet. Im Schlosse Lari im Pisanischen ist ein Bild von 1524.

Giovanni hatte nach Vasari's Angabe drei Söhne: Marco, Lucantonio und Simone, die sich mit Erfolg der Kunst widmeten, aber 1527 an der Pest starben. Baldinucci wollte aus Familienpapieren wissen, dass diese drei Künstler Andrea's Enkel, und nur die beiden folgenden Giovanni's Söhne gewesen seien.

Luca della Robbia, der ältere von Giovanni's Söhnen, der mit dem oben erwähnten alten Luca nicht zu verwechseln ist, widmete sich der Bildhauerkunst, und hinterliess viele Werke, wie Vasari versichert, nennt aber nur den Estrich der päbstlichen Loggien, welche Leo X. unter Anordnung Rafael's ausführen liess. Auch in anderen Zimmern machte er den Estrich, und Wappen der Päbste. Von diesem Luca, oder von seinem Vater Andrea, dürfte nach von Rumohr eine Madonna mit Engeln und Heiligen seyn, 1520 gefertiget, und jetzt in der Capelle des Seminärs zu Fiesole. In einem Gärtchen hinter dem Chore der Carmeliterkirche zu Florenz ist ein anderes Bildwerk von 1528, von ihm oder von Andrea. Im Jahre 1524 verzierte Luca mit Andrea das Spital von Pistoja wie oben bemerkt. Der jüngere Luca starb in Frankreich, wohin ihn Girolamo berief, wahrscheinlich 1552, wie es scheint in den Fünfzigern,

denn er wird bei Gaye in einer Urkunde von 1522 als Gatte der Agnoletta Pieri Pauli de Falconeriis genannt.

Girolamo della Robbia, der jüngste Sohn des Andrea, arbeitete in Marmor, in Erz und in Terracotta. Er eiferte dem Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und anderen Bildhauern seiner nach, und war schon ein ruhmvoller Meister, als er nach Frankreich sich begab, wo er, 1543 bereits anwesend, zahlreiche Werke hinterliess. Er verzierte das Lusthaus Madrid im Bois de Boulogne, welches Franz I. zum Andenken an seinen Aufenthalt als Gefangener in Spanien erbauen liess. Es ist nicht mit Marli zu verwechseln, wie Bottari gethan. Vasari sagt auch, Girolamo habe einen Pallast des Königs mit Figuren und anderen Zierathen geziert, aus einem Steine, der dem Gypse von Volterra ähnlich, aber von besserer Natur ist, und sich an der Luft härtet. Auch in Orleans arbeitete er vieles, und im ganzen Reiche waren Werke von ihm, wie Vasari sagt, ohne jedoch eines derselben zu nennen. Girolamo erwarb sich in Frankreich einen berühmten Namen und ein grosses Vermögen. Zuletzt berief er auch seinen Bruder Luca dahin, um ihm günstigere Aussichten zu eröffnen; allein Luca starb daselbst nach kurzer Zeit. Jetzt beschloss Girolamo sich in Florenz niederzulassen, und ging 1553 dahin ab, blieb aber nicht lange, da der Herzog Cosimo mit den Sienesern in einen Krieg verwickelt war. Er kehrte nach Frankreich zurück und starb daselbst. Mit ihm erlosch nach Vasari die Familie und damit ging auch die Kenntniss des richtigen Verfahrens beim Verglasen verloren. Baldinucci behauptet dagegen, dass die Familie nicht erloschen sei, dass sie vielmehr in Frankreich und Florenz bis 1645 fortgedauert, indem ihre Mitglieder zum Theil angesehene Aemter bekleideten. Der letzte dieses Namens war Bischof von Cortona und von Fiesole.

Das Geheimniss der Glasirung kam durch eine Tochter aus dem Hause della Robbia an einen gewissen Andrea Benedetto Buglioni, von welchem man in der Servitenkirche einen auferstandenen Christus, in S. Pancrazio einen todten Heiland, und über der Hauptthüre von S. Piermaggiore ein Rund mit mehreren Figuren sieht. Sein Sohn Santi Buglioni starb 1568. Mit diesem ging das Geheimniss verloren.

Die Arbeiten von Luca's Schule zeigen zwar im Ganzen noch den Geschmack und Styl ihres Stifters, welcher vielfältig selbst den Lorenzo Ghiberti in edler Einfachheit der Anordnung und Wahrheit der Bewegungen übertrifft; einige, besonders die von Andrea zu Arezzo, sind von grösster Anmuth und Zierlichkeit. Dagegen lässt sich in mehreren grösseren Werken dieser Art, welche der späteren Zeit angehören, eine bedeutende Verschiedenheit nicht verkennen. Diese sind: 1) der Fries über der Haupttreppe der mediceischen Villa Poggio a Cajano, den Triumphzug eines Feldherrn nebst Opfern und allegorischen Gruppen darstellend, weisse Figuren auf blauem Grunde; 2) der Fries über dem Hospital del Ceppo zu Pistoja, und 3) der Fries an der Kirche S. Lorenzo zu Monte Varchi zwischen Florenz und Arezzo, Rest eines grösseren Werkes, welches diese Kirche schmückte. Zu S. Giovanni di Val d'Arno ist eine Himmelfahrt Mariä gleicher Art. Vasari's Lebensbesch. übers. von Schorn. l. c. S. 79. Da wird obige Charakteristik gegeben.

Robelin, Charles, Architekt, wurde 1787 zu Nevers geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er zur Fortsetzung seiner Studien nach Paris sich begab. Hier stand er unter der Leitung des Chev. Alavoine, und reifte so zu einem vielfach gebildeten Künstler heran. Er ist in jedem Style erfahren, namentlich auch mit der sogenannten gothischen Baukunst vertraut. Desswegen wurde ihm die Restauration mehrerer Monumente romanischen und germanischen Styls anvertraut. Er restaurirte die erzbischöfliche Capelle zu Rheims, und jene mit den gemalten Fenstern in der Metropole zu Besançon. Hierauf erhielt er vom Ministerium des Innern den Auftrag einen Plan vorzulegen, wie die Hauptkirche in Tours restaurirt werden könnte, und 1838 machte er den Anschlag zur Herstellung der Cathedrale zu Autun, der ältesten des Landes.

Robelot, Pierre, Miniaturmaler, wurde 1802 zu Lothringen geboren, und von Mansion unterrichtet. Er liess sich in Paris nieder und malte da zahlreiche Bildnisse.

Roberdi, G., Maler, dessen Christ erwähnt, indem er die Buchstaben G. R. J. auf G. Roberdi Inventor deutet. Diese Angabe scheint noch der Bestätigung zu bedürfen.

Robert, Albert, Maler zu Brüssel, bildete sich unter Navez Leitung und hatte schon um 1830 Proben eines glücklichen Talentes gegeben. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Robert, Anne Philippe Eduard, Lithograph von Paris, wurde daselbst von Girodet unterrichtet. Es finden sich zahlreiche lithographirte Blätter von seiner Hand.

1) Das Bildniss des Pabstes Pius VII., nach David, 1827, fol.
2) Eine Sammlung von Blättern mit Heiligen, kl. fol.
3) Mehrere Genrebilder nach Corbould u. a. Meistern.

Robert, Anton, Maler zu Brüssel, bildete sich unter Navez Leitung, und hatte schon um 1830 Proben eines glücklichen Talentes gegeben. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Robert de Serri, Anton, s. Paul Ponce Anton Robert.

Robert, August, Architekt, wurde 1790 zu Gray (Haute-Saône) geboren, und von Vergnoux in Dôle in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis es 1809 nach Strassburg sich begab, um daselbst einen architektonischen Cursus durchzumachen. Später wurde er beim Strassen- und Wasserbau als Conducteur angestellt und hierauf ward er Architekt des Departement Lons-le-Saulnier (Jura). Robert machte zahlreiche Plane zu Brücken und anderen Gebäuden. In Lons-le-Saulnier baute er ein grosses Seminar, das Palais de Justice criminelle, eine Gendarmerie Caserne, und viele kleinere Häuser. Auch Kirchen, ein Stadthaus, eine Fontaine monumentale u. s. w. wurden nach seinen Entwürfen gebaut.

Robert, Aurèle, Maler von Genf, der jüngere Bruder des berühmten Leopold Robert, dem er auch seine Ausbildung verdankt. Diese erlangte er in Italien, wo er viele Jahre in dem Hause seines Bruders zubrachte, bis Leopold endlich 1835 seinem traurigen Schicksale erlag. Er copirte die meisten Bilder desselben in Sepia und Kreide, und führte auch viele Gemälde nach eigener Composition aus, Werke, die ebenfalls zu den bedeutendsten ihrer Art gehören. In Rom malte er die St. Paulskirche als Ruine nach dem Brande von

1823. Dieses Bild vollendete er 1832, mit einem anderen, dessen Motiv ergreifend ist. Es stellt drei Mönche in einem Boote vor, welches mit dem Fährmann den Wasserfall des Anio herabstürzt. Dann malte er auch mehrere römische Volksscenen, sehr schöne charakteristische Bilder. Andere Bilder sind in Venedig geschöpft, wo ihn auch die Architektur vielfach beschäftigte. Robert nahm aber diese nie als Hauptsache, sondern bediente sich ihrer nur, um seinen Gruppen grössere Bedeutung zu geben. Eines der bedeutendsten Bilder dieser Art zeigt uns die reiche, bunte Mannigfaltigkeit der Taufkapelle in der St. Markuskirche. Es geht da eine Taufhandlung vor sich, welcher mehrere Personen beiwohnen, in schönen wohlverstandenen Gruppen vertheilt. Robert wiederholte diese Taufceremonie. Ein solches Bild besitzt Graf Pourtales, und ein anderes brachte 1842 der Consul Wagner in Berlin an sich. Ein effektvolles Bild ist auch jenes, welches den Brunnen des St. Marcusplatzes vorstellt, an welchem sich mehrere Italiener gruppiren. Dieser Künstler behauptet unter denjenigen, die italienische Volksscenen zum Gegenstande nehmen, eine hohe Stelle. Seine Gestalten haben zwar die Hoheit und Idealität seines Bruders nicht, er zeichnet sich aber ebenfalls durch energische Darstellung und charaktervolle Auffassung aus. Er malte auch das Bildniss seines unglücklichen Bruders in halber Figur, welches E. Desmaisons lithographirt hat.

Robert, Eduard, s. Anne Philippe Edouard Robert.

Robert, Ernst Friedrich Ferdinand, Maler und Kupferstecher, wurde 1763 in Cassel geboren und von seinem Oheime, dem berühmten Heinrich Tischbein unterrichtet, der vor allem auch ein gründliches Studium der Perspective empfahl, die Robert vier Jahre lang unter Marko's Anleitung studirte. Im Jahre 1786 ging er nach Paris, von da nach Rom, und 1790 wieder nach Cassel zurück, wo er nach drei Jahren Lehrer an der Akademie wurde. Im Jahre 1803 erhielt er die Stelle eines Gallerie-Inspectors, als welcher er viele Jahre mit Eifer wirkte, aber den Schmerz hatte, viele Schätze der ihm anvertrauten Gallerie durch den französischen Sieger entführt zu sehen.

Er hat auch die Gemälde jener Sammlung verzeichnet, unter folgendem Titel: Verzeichniss der kurfürstlichen Gemäldesammlung zu Cassel. Cassel 1830. 8.

Robert malte in Oel, in Encaustick, Aquarell, fertigte viele Zeichnungen, trieb überhaupt mancherlei Kunst. Es finden sich Bildnisse, Landschaften, historische Darstellungen, Copien älterer Meisterwerke, u. s. w. von seiner Hand. Selbst Kupferstiche malte er in Oelfarben aus. Dann radirte er in Kupfer, arbeitete in Aquatinta und schwarzer Manier.

1) Der Kopf eines alten Mannes, nach Rembrandt.
2) Die schlafende Venus, nach Palma jun.
3) Diana und Endymion, nach Trevisani.
4) Leda mit Amor nach A. Turchi.
5) Cato bei nächtlicher Stille im Phaedon lesend.

Alle diese Blätter sind in schwarzer Manier behandelt.

Robert, Fanny, Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin, war Schülerin von Girodet. Sie malt Bildnisse und Genrebilder. Auch historische Darstellungen finden sich von ihrer Hand.

Robert, Felicitas, geborne Tassaert, die Gattin des Justiz-Commissarius Robert in Berlin, übte mit Beifall die Malerei, beson-

ders in Pastell. Sie malte Bildnisse und andere Darstellungen. Zu den letzteren gehören mehrere treffliche Copien älterer holländischer Meister, die sie mit grosser Sorgfalt behandelte. Mme. Robert wusste die Farbenstifte bis in die zartesten Einzelheiten wirksam zu führen. Im Jahre 1841 schenkte der Gatte der Künstlerin dem kgl. Museum zu Berlin einige dieser Bilder.

Das Bildniss des Königs von Preussen hat sie in schwarzer Manier ausgeführt.

Robert, Fleury, Maler zu Paris, machte sich daselbst um 1824 bekannt. Seine Werke bestehen in Genrebildern, deren einige an Italien erinnern, da sich der Künstler auch zu Venedig, in Rom und zu Neapel einige Zeit aufhielt. Im Jahre 1824 wurde ihm eine goldene Medaille erster Classe zu Theil. Seine Bilder sind im verschiedenen Besitze; einige zählt Gabet auf.

M. Dieu stach das Gemälde mit Tasso im Kloster des heil. Onufrius zu Rom. Dieses Bild malte er im Auftrage des kgl. Ministeriums.

Robert, Hubert, Maler und Radirer, geboren zu Paris 1733, gestorben 1808. Zum Geistlichen bestimmt vollendete er seine ersten Studien im Collège de Navarre, übte sich aber nebenbei mit solchem Erfolge der Zeichenkunst, dass der bekannte Aesthetiker Batteux ihm rieth, sich ausschliesslich der Kunst zu widmen. Seine Eltern waren ihm auch nicht entgegen, und als der Marquis von Marigny dem jungen Künstlers ein Jahrgeld ermittelt hatte, ging dieser nach Italien. Er hielt sich zwölf Jahre in Rom auf, und wurde da Schüler Pannini's, da ihn, gleich diesem, die Neigung zur Darstellung der alten Monumente der Stadt für alles Andere unempfänglich gemacht hatte. Er zeichnete und malte eine grosse Anzahl römischer Denkmäler, unter welchen diejenigen Bilder, welche er unmittelbar in Rom ausgeführt hatte, vor den späteren den Vorzug verdienen, da er hier die Natur fleissig zu Rathe zog, auf eine naturgemässe Färbung sah, und mit lobenswerthem Fleisse vollendete. Später, nachdem er in Paris seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, erscheint er manierirt, und flüchtig in der Behandlung. Gabet zählt seine besten Gemälde auf, worunter die Ansichten der Ruinen von römischen Tempeln, Villen und anderen Bauwerken des alten und neuen Roms gehören, so wie die alten römischen Denkmälern des südlichen Frankreichs u. a. Diese Bilder findet man in Privatsammlungen, in den Schlössern zu Fontainebleau, Trianon, Meudon etc. Die historischen Darstellungen, und die einfachen Landschaften machen den geringsten Theil seiner Werke aus. Dagegen machte er mehrere Pläne zu englischen Gartenanlagen; besonders im Versailles. Da ist auch das Bad des Apollo nach seiner Zeichnung angelegt. Seine Gemälde sind ausserordentlich zahlreich; Landon schätzt sie gar auf 3000, es möchte aber scheinen, dass darunter auch die Zeichnungen gehören. Robert wurde 1767 Mitglied der Akademie in Paris, später Rath derselben und Ehrenmitglied der kgl. Akademie zu St. Petersburg. Die Kaiserin Catharina II. berief ihn nach ihrer Hauptstadt, Robert liebte aber sein Vaterland, und blieb in Paris. Robespierre wusste indessen diesen Patriotismus nicht zu schätzen, und hielt den Künstler zehn Monate in der Bastille gefangen. Dieses hatte indessen auf seine folgenden Jahre wenig Einfluss, da er noch als Siebziger tanzte. Robert genoss die festeste Gesundheit, eine Kraft an Geist und Körper, wie wenige. Im Publiciste français von 1808,

und in Reichard's vertrauten Briefen I. 482 findet man Nachrichten über sein Leben und Treiben. Isabey hat sein Bildniss gemalt, und Miger es gestochen. Er hält die Mappe in der Hand.

Nach diesem Meister wurde auch Vieles gestochen: von Janinet die Ansichten der Villa Madama und der Villa Sacchetta, der Reste des Pallastes Pabst Julius II., und der Säule und des Gartens des Pallastes Medici. Lienard stach ein grosses Blatt, auf welchem die vorzüglichsten Monumente Roms abgebildet sind, und ein grosses Blatt von Martini stellt die Brücke der Sphinx dar. J. St. Helman stach die Ansicht des Tempels der Sibylla zu Tivoli. Zwei kleinere Blätter von N. Maugein haben den Titel: L'escalier des laveuses de Charenton, und la Cascade dans les rochers de Roncilione. Abbé de St. Non stach nach ihm sechs Blätter mit römischen Ansichten in Lavismanier. Adelaide Allou radirte die Ruinen des Dianentempels und der Bäder des Nero bei Bajä. Chatelain stach zwei Blätter, unter folgendem Titeln: La dévideuse italienne, und la cuisinière italienne. Auch andere Meister stachen nach Robert, besonders für die Tableaux pittorésques de Naples.

Dann hat H. Robert selbst geistreich in Kupfer radirt.

1 — 10) Les Soirées de Rome, dediées à Mr. de le Comte, dessinées et gravées par Mr. Robert, Pensionnaire du roi de France à Rom. Auf einigen Blättern steht: H. Roberti Roma. Diese im Geschmacke Weirotter's radirten Blätter stellen antike Fragmente in landschaftlicher Umgebung dar. H. 4 Z. 9 — 10 L., Br. 3 Z. 3 — 5 L.

Es gibt Abdrücke ohne Adresse, dann solche mit den Adressen von Wille und Basan.

Robert, Jean, Bildhauer aus Lothringen, Schüler von Jacquin de Neufchateau, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris für die Gärten der Tuilerien und in Versailles.

Robert, Jean, Bildnissmaler zu Paris, arbeitete um 1760. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, entwarf auch viele Zeichnungen für Buchhändler. Für Odieuvre zeichnete er mehrere Bildnisse zum Stiche.

Robert, Jean François, Landschaftsmaler, wurde 1778 zu Chantilly geboren, und an der Kunstschule daselbst unterrichtet. Er erhielt schon als Knabe von zwölf Jahren den ersten Preis, und wurde dann als Zögling in die zu Chantilly bestehende Porzellanmanufaktur aufgenommen, musste aber später seine Kunststudien eine Zeit lang aufgeben, da er als Militär in die Reihen trat. Nach der 1807 erfolgten Rückkehr der Armee trat er in die Schule des M. de Marne an der k. Porzellan-Manufaktur zu Sevres, von wo aus sich in der Folge sein Ruf verbreitete. Er verzierte eine grosse Anzahl von Porzellangefässen mit den glänzendsten Malereien. Anfangs malte er die kaiserlichen Jagden auf Porzellan, dann verschiedene Landschaften und Ansichten, welche die Kaiserin Marie Louise und die Grossherzogin von Toscana an sich brachten. Letztere ertheilte ihm den Titel ihres Landschaftsmalers, und gab ihm auch noch später mehrere Aufträge, deren er sich in Florenz erledigte. Nach seiner 1814 erfolgten Rückkehr nach Frankreich malte er wieder Mehreres für die Manufactur in Sevres und für den Herzog von Berry, der ihm ebenfalls zu seinem Jagdenmaler ernannte. Doch widmete er diesem Fürsten nicht seine ganze Thätigkeit, er malte auch für die Anstalt in Sevres, Copien nach berühmten Meistern, Landschaften und Ansichten nach der Natur und

nach eigener Composition. Den zweiten Theil seiner Werke bilden die Bilder in Oel, deren er ebenfalls eine grosse Anzahl malte. Auch diese sind von ausgezeichnetem Werthe. Sie zeichnen sich durch Naturtreue, so wie durch Schönheit und Frische der Färbung aus. Man erkennt überall die liebevolle Vollendung des Miniaturmalers. Seine Bilder auf Porzellain sind von bedeutender Grösse. So hat man von ihm eine im Durchmesser vier Fuss haltende Platte, auf welcher er die königlichen Schlösser darstellte. In Bezug auf Verbesserung der Schmelzfarben verdankt ihm die Manufaktur ebenfalls sehr viel, da Robert ein tüchtiger Chemiker ist.

Dann haben wir von diesem Künstler eine Menge lithographirter Blätter. Proben dieser Art findet man in dem von ihm veranstalteten Album de Sevres.

Robert, J. J., Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. J. G. Krüger zu Leipzig stach nach ihm das Bildniss von Christian Kluge.

Robert le Fevre, s. le Fevre.

Robert, Leopold, berühmter Genremaler, wurde 1793 zu la Chaux de Fons im Canton Neuchatel geboren, und als der Sohn eines armen Uhrmachers sollte auch er dem Handwerke sich zuwenden. Allein es offenbarte sich in ihm schon in früher Jugend entschiedene Anlage zur Kunst, so dass selbst der Vater darein willigte, den jungen Leopold zu einem Kupferstecher in die Lehre zu schicken. Sein erster Meister war Girardet in Paris, welcher schon 1812 das Vergnügen hatte, seinen Zögling als zweiten Preisträger zu begrüssen. Zu gleicher Zeit machte Robert auch seine Malerstudien in der Schule von David, bis er endlich nach Italien sich begab, wo er ohne Freunde und schützende Gönner ein einsames, nur der Kunst geweihtes Leben führte und bald dem Grabstichel ganz entsagte, um fortan nur den Pinsel allein zu handhaben. Er setzte nun seine begonnenen Studien mit unermüdetem Eifer fort, und lebte arm und unbekannt in verschiedenen Städten Italiens, bis endlich sein Talent und sein anhaltender Fleiss alle Schwierigkeiten besiegte und dem Ruhme ihn entgegenführte. Robert arbeitete wenig und langsam; fast immer unzufrieden mit sich selbst und dem, was er gemacht hatte, vernichtete er oft zwei, dreimal seine Cartons und fing nicht selten ein Gemälde ganz wieder von Neuem an, wenn es schon zur Hälfte vollendet gewesen war. Mit folgenden Bildern dürfte das Verzeichniss seiner Gemälde ziemlich vollständig seyn, und die Hauptwerke sind die zuletzt genannten. Auf der Kunstausstellung zu Paris sah man 1822 Corinna auf dem Cap von Misena improvisirend, die Ansicht der Berge von Teracina, die Wahrsagerin und das Mädchen von Sinino, die eine junge Nonne segnende Abtissin, die Prozession der Mönche von St. Cosmas und Damian auf dem Campo Vaccino; 1824 den neapolitanischen Schiffer als Improvisator, zwei Nonnen bei der Plünderung ihres Klosters durch die Türken, die Pilger in der Campagna di Roma ruhend, die Ziegenhirten der Apenninen, den Räuber mit seinem Weibe betend, den Tod des Räubers; 1827 Pilger vor der Klosterpforte von der Abtissin empfangen, das Stelldichein eines Mädchen von Ischia, den Eremiten, welchem die junge Ischierin Früchte reicht, das Mädchen von Procida, wie es dem Fischer zu trinken reicht, Pecoraro, wie er einen todten Eremiten findet, zwei badende Mädchen von St. Donato.

Unter den früheren Werken, welche die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf ihren Urheber zogen, nennen wir vor allen den Im-

provisator, jenen begeisterten neapolitanischen Fischer, ein durch Kupferstich bekanntes Bild. Die Corinna gehört ebenfalls zu den meisterhaft durchgeführten Gemälden der früheren Periode des Künstlers, jetzt im Schlosse zu Neuilly. Es ist dies eine Familie von Lazaroni, etwa 14 Figuren, welche am Strande des Meeres dem Guitarrespiel und Gesang einer auf einer Anhöhe sitzenden Frau lauschen. Später als dieses Bild, von 1828, ist die Rückkehr der Landleute vom Feste der Madonna del Arco bei Neapel, im Pallaste Luxembourg zu Paris aufgestellt. Wie in dem obigen Bilde in allen Figuren die grösste Ruhe herrscht, so zeigt dieses die graziösesten Aeusserungen der ausgelassensten Freude. Zwei stattliche Stiere ziehen den bunt gezierten Wagen, auf dessen höchstem Sitze zwei reich geschmückte Mädchen sitzen. Hinter ihnen sind junge Männer, vor ihnen die halbnackten Wagenlenker, voran und neben dem Wagen Männer, Knaben und Mädchen, alle tanzend und jubelnd, ein sinnlich-heiteres Volk. Dieses berühmte Gemälde ist ebenfalls durch Kupferstich bekannt, an Verdienst aber den Schnittern nicht gleich. Waagen (Kunstwerke III. 740) findet in einigen Figuren Ausdruck und Motive weniger wahr, die fleissige Ausführung weniger gleichmässig, als man sonst bei Robert gewohnt ist. Auch die Landschaft ist wohl etwas zu flau im Ton. Zwei Gemälde anderer Art, Ergüsse eines edlen wehmüthigen Gefühls, sind im Palais royal. Das eine, das Hospital betitelt, zeigt einen abgehärmten Greis in Mitte des Bildes sitzend, und neben ihm ein von Schmerz und Noth aufgezehrtes Weib, die gerungenen Hände ans Knie geschlagen, zum trostlosen Vater aufjammernd. Links an ihn gelehnt steht der Enkel mit einem trockenen Stück Brod in der Hand, und in dem unheimlich düstern Hintergrunde werden Leichen von den vermummten Brüderschaften hinausgetragen. Nicht minder ergreifend ist das zweite Bild, die trauernde Mutter auf den Ruinen ihres Hauses. Sie sitzt im tiefen Schmerze am Boden, während das Kind sorglos im Korbe spielt. Im Grunde erhebt sich die Rauchsäule des Vesuv, wohl nach vorhergegangenem Erdbeben, welches ihre Lieben unter den Trümmern begraben. Bevor wir die berühmten Bilder der Schnitter und der Fischer erwähnen fügen wir hier noch einige andere Bilder ein, die theilweise in der Zwischenzeit entstanden seyn könnten. Das eine stellt die Mutter des Künstlers dar, in der Tracht von Norma bei Venedig, eine gefühlvolle Darstellung, wie alle Werke dieses Meisters. Ein zweites Gemälde enthält die lebensgrosse, charakteristische Gestalt eines Griechen, der den Dolch wetzt. Erzeugnisse einer heiteren Stimmung sind zwei kleine, höchst liebliche Bilder, wovon das eine zwei italienische Landmädchen vorstellt, wie sie sich zum Tanze schmücken, das andere Schweizerinnen, die eine Ziege liebkosen. Dann erwähnen wir auch noch zweier Räuberscenen, von denen die eine im Besitze des Grafen von Schönborn zu Reichershausen sich befindet, nämlich der verwundete Räuber und sein Mädchen. Das zweite Bild stellt einen schlafenden von seiner Frau bewachten Räuber dar.

Im Jahre 1831 sah man auf der Kunstaustellung zu Paris zuerst das Bild der heimkehrenden Schnitter, welche den Ruhm des Künstlers allgemein machten. Auf diesem bewunderten Gemälde erscheint ebenfalls ein Büffelgespann, auf welchem der Herr und seine Familie noch ruhig sitzen, während einige der den Wagen umgebenden Arbeiter nach der Schalmey tanzen. Dieses Bild, seit 1836 durch Schenkung des Königs Louis Philipp in der Gallerie des Louvre, das Resultat einer mehr als vierjährigen Arbeit, sicherte dem Künst-

ler einen Rang unter den gefeiertsten neueren französischen Malern. Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes besitzt Graf von Raczynski, der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst. Es ist dies keine Copie, denn als Robert dieses Bild in Venedig malte, war das erstere schon mehrere Jahre in Neuilly. So viel ist aber gewiss, dass dieselben Studien zu beiden Bildern gedient haben. Rechts hat einer der tanzenden Schnitter eine ganz verschiedene Stellung. Der Ton in der Landschaft, der Horizont und die Farben in manchen Gewändern sind ebenfalls verschieden. Das Raczynskische Bild ist auch nicht ganz vollendet; denn der Künstler hatte 1835 vor der Staffelei, auf welcher dieses Gemälde noch unvollendet stand, in einem Anfalle von Schwermuth auf gewaltsame Weise sein Leben geendet. Graf Raczynski liess es aber von keiner zweiten Hand berühren, und bezahlte der Familie 15000 Frs. dafür. Das Gegenstück zu diesem Bilde ist das Gemälde der Fischer, mit dem obigen das letzte Vermächtniss seines Fleisses an die Nachwelt. Beide Bilder, keine Darstellungen aus dem Reiche der Phantasie, sondern wahre Gemälde des Wirklichen, vereinigen in hohem Grade Schönheit des Gedankens mit Schönheit der Ausführung. Ein tief durchdachtes Studium waltet in der Anordnung des Ganzen vor, und ein jedem Einzelnen angemessener Fleiss hat die Hand des Künstlers selbst in den kleinsten Details geleitet. Ueber den Vorzug beider Bilder lautet das Urtheil nicht gleich, so viel ist aber gewiss, dass beide das Gepräge eines schöpferischen Geistes und hoher Vollendung an sich tragen. E. Collow, der im Kunstblatte von 1835 Nro. 43. den Necrolog des Künstlers gibt, sagt nach eigener Anschauung, dass die Fischer noch mehr als die Schnitter jene unmittelbar gewinnende Einheit sowohl der Farben und Formen, als auch der ganzen Stimmung und Empfindung haben. Auch Graf Raczynski setzt die Schnitter den Fischern nach, Waagen III. 740. erklärt aber in Rücksicht der Composition die Schnitter als das Hauptbild, dem in der Schönheit der Motive und einzelnen Köpfe, des edel melancholischen Gefühls, der glühenden Beleuchtung, des satten Tons, der Gleichmässigkeit und Gediegenheit der Ausbildung nur die Fischer gleichkommen. In den Schnittern freuen wir uns mit den Fröhlichen, lachen mit den Glücklichen, und dennoch konnte der Meister vor einem solchen Werke zum Selbstmörder werden! Allein dieses beweisst uns wohl zur Genüge, dass er die That in Folge eines momentanen Wahnsinns vollbrachte. Die Fischer sprechen dagegen seine eigene Stimmung aus. Trauernd mit den Traurigen vertiefte er sich in fremdes inneres Unglück. Eine arme Fischerfamilie trifft zu Chioggia bei Venedig Vorkehrungen zur Abreise auf den Fischfang im adriatischen Meere. Aus diesem einfachen Vorgange schuf Robert, ein Bild voll Interesse und ergreifenden Lebens, ein rührend schönes Gedicht voll tiefer Schwermuth. Während ein Theil der Marinari in voller Thätigkeit ist, steht zur Rechten ein Mann mit dem Compass neben sich, und fleht zum Himmel um glückliche Heimkehr; zur Linken sitzt ein altes Mütterchen in Kummer versunken und in einiger Entfernung drückt, mit abgehärmten Wangen und gesenktem Blick, die arme Mutter und Gattin den Säugling an die Brust. E. Collow beschrieb dieses Bild in dem erwähnten Kunstblatte genauer und mit warmem Gefühle, so wie es denn damals in Paris, wo es zur Ausstellung kam, mit um so tieferer Rührung betrachtet wurde, da das tragische Ende des Künstlers alle erschüttert hatte. Der berühmte Fabrikherrr Paturle in Lyon hatte dieses Meisterwerk, welches 15 fast $\frac{3}{4}$ lebensgrosse Figuren enthält, käuflich an sich gebracht, es aber später der städtischen Behörde

von Neufchatel als Denkmal des vaterländischen Künstlers überlassen. Hr. Paturle besitzt aber noch ein Bild von Robert, welches die Heirath des Tobias vorstellt Es ist nicht vollendet, da das Werk ebenfalls aus der letzten Zeit des Künstlers stammt. Paturle kaufte es als Pendant zu den Fischern um hohen Preis. Ein zweites Bild historischen Inhalts ist die Skizze einer Ruhe der heiligen Familie in Aegypten aus dem Nachlasse des Künstlers. Graf Raczynski (I. 374) gedenkt dieses kleinen Bildes mit grossem Lobe, und behauptet, es sei darin mehr Hoheit, als in vielen Gemälden, auf denen die Figuren riesengross und die Gebärden die stolzesten sind.

Robert hätte demnach auch als Historienmaler Ausgezeichnetes geleistet, und es war nicht die Verzweiflung, die Gränzen nicht überschreiten zu können, welche dem Genremaler gezogen sind, was ihm zum Selbstmord reizte, wie irgend Jemand in der allgemeinen Zeitung von 1841 behauptet hat. Seine Gegenstände gehören zwar zum Genre, aber Robert veredelte Alles; sein Genie war auf das Ideale gerichtet, auf das Erhabene, und selbst die Auftritte des häuslichen Lebens gewannen unter seiner Hand ein Gepräge von Grossheit, welches so viele Apotheosenmaler nicht erreichen können. Seine Genrebilder, sagt Graf Raczynski I. 340, haben immer einen geschichtlichen Grundzug, vielleicht um uns darüber zu trösten, dass so viele Geschichtsgemälde nur Genrebilder sind. In seinen Werken herrscht feines und tiefes Gefühl für Naivetät und Wahrheit, ein reiner Sinn für individuellschöne Formen. Er adelt den Bettler in ärmlicher Kleidung, nimmt ihm in seinen Lumpen nicht das Gefühl der edlen Menschheit; der Fischer singt die Stanzen seiner grossen italienischen Dichter, der Winzer weiss sich selbst in vornehmer Gesellschaft würdig zu bewegen, das Edelfräulein darf sich der Winzerin nicht schämen, und selbst zur anmuthvollen Heiligen und zur Madonna kann sie dienen.

Robert's Gebeine ruhen seit 1835 auf dem Lido, dem Begräbplatze der Protestanten in Venedig. Er hatte mit eigener Hand den Lebensfaden entzweigeschnitten, aber sein Leben war untadelhaft und seine Gesinnung wahrhaft religiös. Die genaue Ursache der That kennt man nicht. Bei der Leichenöffnung fand sich Wasser im Gehirne des Unglücklichen. Seine düster melancholische Stimmung dürfte also in diesem Falle bis zum Wahnsinn sich gesteigert haben. Die Nachricht von dem traurigen Ende des Künstlers wiederhallte in allen Blätter, die sich eines gebildeten, namentlich eines kunstliebenden Publikums zu erfreuen haben, wobei es denn auch nicht am Lobe seiner Trefflichkeit fehlt. Das Journal des débats, die Temps, das Kunstblatt etc. stimmen alle in gleiche Lobeserhebungen ein. Im Jahre 1838 erschien zu Paris folgende Schrift: Notice sur la vie et les ouvrages de L. Robert, par E. J. Delégluze. Aurèle Robert, der Bruder des Künstlers, der die meisten Bilder desselben in Sepia und Kreide copirt hat, hat auch dessen Bildniss gemalt. E. Demaisons hat es lithographirt.

Auch mehrere seiner eigenhändigen Gemälde sind in Abbildung vorhanden. Wir nennen hier folgende:

Die Erndte oder die Schnitter, (les moissoneurs), das Bild im Besitze des Königs von Frankreich, gest. von P. Mercuri 1831. s. Mercuri. Im Jahre 1838 stach Z. Prévost das Bild der Schnitter.

Das Fest der Madonna del Arco, gest. von Z. Prévost,

Die Fischer, gest. von Prévost.

Der Improvisator, gest. von Prévost.

Diese vier grossen Prachtblätter erschienen im Verlage von Rittner und Goupil. s. Prèvost.

La Réligieuse mourante, lith. von Brodmann.

Neapolitanerinnen, nach einem herrlichen Bilde in der Sammlung von M. Deu, 1833 in Venedig gemalt und 1836 von C. A. Schuler für den Strassburg'schen Kunstverein lithographirt.

Procidanerinnen, lithographirt von J. Sprick.

Fischer aus dem Golf von Neapel, lithographirt von Sprick.

Schäfer aus der römischen Campagna, lith. von Sprick, das Gegenstück.

Die Sicilianerin mit dem Kinde, nach dem Bilde in der Sammlung des Architekten Geh. Rath von Klenze, lith. von Winterhalder.

Une Suissesse, 1831 in Paris lithographirt.

La Prédiction, ebenfalls lithographirt.

Ein Hirtenknabe und ein Mädchen, Original-Lithographie 1831. fol.

Le repos du pâtre, ebenfalls von Robert selbst lithographirt 1831. qu. fol.

Robert, Nicolaus, Maler, ein Franzose von Geburt, wird von Lanzi erwähnt. Dieser Schriftsteller fand eine handschriftliche Notiz, nach welcher Robert von 1473 — 77 im Dienste des Herzogs von Savoyen stand. Seine Arbeiten sind entweder untergegangen oder ungekannt. Auch Miniaturist könnte er gewesen seyn.

Robert, Nicolas, Maler und Radirer, wurde 1610 zu Orleans geboren. Er widmete sich dem historischen Fache und wurde besonders vom Herzog Gaston von Orleans beschäftiget. Für diesen malte er Thiere, Insekten, Blumen und Pflanzen in Miniatur, welche den ersten Theil der jetzt im naturhistorischen Cabinete zu Paris befindlichen Sammlung bilden, da sie nachher von Joubert, Aubriet, Basseporte u. a. fortgesetzt wurde. Auch nach England kam von ihm eine Sammlung von 60 naturhistorischen Darstellungen. Catharina Perrot, seine Schülerin, gab eine Anleitung heraus, wie man naturhistorische Darstellungen nach Art ihres Meisters malen könne. Er starb 1684 in Paris, als Hofmaler Ludwig XIV. Dann hinterliess Robert auch Werke mit von ihm selbst in Kupfer radirten Blättern.

1) Mémoires pour servir à l'histoire des plantes, par Dodart. Paris 1676, gr. fol. Auch A. Bosse radirte für dieses Werk Blätter.
2) Icones variae et multiformes florum expressae ad vivum. Paris chez Poilly.
3) Deux livres de Fleurs. 24 Blätter. Rome 1640.
4) Deux livres d'oiseaux d'aprés ceux de la Menagerie de Versailles, 24 Blätter.
5) Eine Folge von 6 Vasen, nach G. Charmeton, fol.
6) Eine Folge von 6 Deckenstücken, nach Charmeton, mit G. Audran radirt, fol.

Robert-de-Seri, Paul Ponce Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1680 zu Paris geboren und von Cazes unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom mehrere Jahre seiner Ausbildung obzuliegen. Nach seiner Rückkehr wurde er Pen-

sionair des Cardinal von Rohan und dessen Maler. Für die Capuziner Kirche du Marais zu Paris malte er mehrere Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau, und 1730 stellten die Capuziner der Rue St. Honoré das von ihm gemalte Bild der Marter des hl. Fidel von Sigmaringen auf. Letzteres Bild hat Magd. Basseporte gestochen. Er leitete auch die Herausgabe des ersten Bandes des Cabinet du Crozat; starb aber noch vor der Vollendung zwischen 1739 — 40. Robert und dessen Gehülfen Nicolaus und Vincent le Sueur, sind nach Cor. Bloemaert diejenigen, die sich in freier Bistermanier versucht haben, dadurch, dass sie die Kupferstecher- und Formschneidekunst vereiniget haben. Die Umrisse sind geätzt und die Schatten mit einer oder zwei Holztafeln bewirkt.

Wir haben von Robert-de-Seri radirte Blätter und Arbeiten in schwarzer Manier, die alle sehr selten sind. Robert Dumesnil, P. gr. f. I. p. 279 ff. verzeichnet sie, wie folgt.

1) Loth und seine Töchter. Dederunt itaque Patri suo bibere Vinum. Mit dem Namen. H. 5 Z. 2 L. mit 2 L. Rand, Br. 4 Z.

2) Jupiter als Satyr und Atiope, erstere am Eingange eines Waldes liegend. Mit dem Namen und Jahrzahl 1725. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

4) Büste einer vornehmen Frau, nach rechts sehend, mit gekreuzten Händen, höchst geschmakvoll behandelt und von schöner Wirkung, 1723 in Rom radirt. Mit dem Namen. H. 5 Z. 2 L. mit 3 L. Rand, Br. 3 Z. 10 L.

3) Der Banquier auf öffentlichem Platze, links an seinem Tische vor einer Frau stehend, wo zwei Männer Geld zählen. etc. Auf einem Blatte, welches der Schreiber hält, steht: fecit 1728. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 3 L.

5) Die Kartenspieler, zwei Knaben und Mädchen. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z.

Nach fremden Meistern.

6) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael. Mit dem Namen und 1729. Fast nur Umriss, wie die folgenden. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 9 L.

7) Jesus Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel. Ohne Zeichen und nach Rafael. H. 8 Z. 9 L., Br. 13 Z. 5 L.

8) Studium zu Rafaels Schule von Athen. In der Mitte steht das Modell, rechts ist eine Gruppe Schüler, links ein einziger. H. 10 Z. 7 L., Br. 13 Z. 3 L.

9) St. Paul, zwischen anderen Heiligen stehend, oben eine Glorie von Engeln, nach Bagnacavallo. Ohne Zeichen. H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.

10) Das Opfer des Elias und der Baal's Priester, ersterer rechts vor dem Altare hingestellt. Die Priester mit ihrem Altare in der Mitte. Nach Matturino. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L.

11) St. Peter tauft die Prisca. Die Scene geht im Tempel vor einer zahlreichen Versammlung vor. Nach Baglioni, ohne Zeichen. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.

12) Die Himmelfahrt Mariens, nach Passari. Oval, ohne Zeichen. Durchmesser der Höhe 9 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

Die Blätter 7 — 12 radirte der Künstler für den ersten

Band von Crozat's Werk, wo sie von N. le Sueur in Camaieux ausgeführt sind.

In schwarzer Manier.

13) Die Geburt Christi, nach dem eigenen Gemälde, mit dem Namen und der Jahrzahl 1727. Verbum caro factum est. H. 7 Z. 11 L. mit 1 Z. Rand, Br. 5 Z. 9 L.
I. Wenig mit der Wiege überarbeitet.
II. Sehr schwarz.

14) Die Geburt Christi. Mit dem Namen und derselben Jahrzahl, dann mit Dedication an den Cardinal von Rohan. Das Gemälde war im Besitz des Grafen Morville, was alles die Inschrift besagt. H. 12 Z. 1 L. mit 16 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.

Nachtrag zu den obigen von Robert-Dumesnil erwähnten Blättern.

15) Das Bildniss des Bildhauers Joseph Villerme, halbe Figur im Atelier. Ohne Namen des Radirers, und selten. kl. fol.

16) Loth bittet die Engel, bei ihm einzukehren. Robert de Sery f. 1725. Das Gegenstück zu dem Nro. 1 erwähnten Blatte. Selten.

17) Eine heil. Familie, in Lavismanier, bezeichnet: P. P. A. Robert pinx. et. sculp. 1727. Seltenes Blatt, 4.

18) Der päpstliche Kirchenrath, nach Rafael, ein äusserst seltenes Blatt, weil nur wenige Exemplare abgezogen wurden, wie Graf Lepel in seinem Verzeichnisse der Blätter nach Rafael behauptet, gr. fol.

19) Die am Fusse eines grossen Baumes schlafende Bacchantin P. P. A. Robert de Seri fec. R. 1723. gr. qu. 8. Selten.

20) Die halbe Figur einer Frau, welche die Hände auf eine steinerne Brüstung stützt, ebenso bezeichnet, gr. qu. 8.

Robert, Prinz von der Pfalz, s. Rupprecht.

Robertelli, Aurelio, Maler, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Savona. Lanzi nennt von ihm ein Bild der Madonna an einer Säule des alten Doms in Savona, 1499 von Robertelli gemalt. Dieses Bild wird vom Volke verehrt.

Roberti, Domenico, Maler, wurde um 1690 in Rom geboren. Er widmete sich der Perspektivmalerei, und arbeitete in verschiedenen Gegenden Italiens. Man findet auch architektonische Darstellungen in Oel von seiner Hand.

Roberti, Architekturmaler von Venedig, machte in Rom seine Studien, und hatte um 1819 schon grosse Vollkommenheit erlangt; denn im Giornale arcadico desselben Jahres heisst es p. 455, dass Roberti den alten Ruhm Canaletto's erneuern werde. Man rühmte damals besonders eine Ansicht des Forum Trajani, und dieses Bild galt namentlich als Maassstab zur Bestimmung der ausserordentlichen Gaben, die zu dieser Hoffnung berechtigten. Es offenbaret sich darin weise Anordnung, ein glücklicher Sinn für Färbung und liebevoller Fleiss in der Ausführung. Auch im Kunstblatte wurde Roberti gerühmt. Im Jahre 1824 lesen wir in diesem deutschen Journale, dass Roberti im Colorit den Canaletto sogar über-

treffe. Von Bildern werden da ebenfalls einige gerühmt. Die Ansicht des Tiberufers mit seinen Gebäuden und Brücken, der grosse Canal von Venedig, der Ponte Rialto u. a. gehören hieher. Man bewunderte an diesen Werken die Genauigkeit und Sicherheit in Darstellung von architektonischen Gegenständen, die geistreiche Belebung des Ganzen und die meisterhafte Behandlung. Seine Bilder sind mit Figuren und mit Thieren staffirt.

Roberti, Cesare, s. C. Robertus.

Roberti, H., s. Hubert Robert.

Roberts, James, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1725 in Devonshire geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er auch viele Jahre der Kunst oblag. Er zeichnete Bildnisse und landschaftliche Darstellungen und radirte auch deren in Kupfer. J. Jones stach nach ihm einige Blätter, welche Rollen eines Gesellschaftstheaters darstellen, von Charles, Caroline und Charlotte Spencer, von Lord W. Russel und Rob. Edcumbe gegeben. Roberts starb gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Von seinen Blättern erwähnen wir folgende, bemerken aber, dass derjenige, welche die Landschaften gestochen hat. J. P. Roberts genannt wird, welcher aber mit James Roberts Eine Person seyn dürfte.

1) Zelida. Brustbild einer jungen Dame im Profil, mit einem Kopfputze von drei Federn. Design'd et Etche'd by James Roberts, gr. 8.
2) G. Stanhope, Decan von Canterbury, nach J. Ellis.
3) Zwei kleine Marinen, nach J. Pillement 1761.
4) Eine Folge von 8 englischen Ansichten, nach George und John Smith, mit Benoit, Grenville, Scotin und Vivares gestochen 1757.
5) Vier englische Ansichten, nach Barret.
6) Sechs Landschaften nach Th. Jones.
7) Sechs Blätter mit Blumenvasen, nach Glazier.

Roberts, J. P., Zeichner und Maler, arbeitete im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts zu London, und genoss noch im ersten des folgenden den Ruf eines geschickten Künstlers. Er zeichnete und malte verschiedene Ansichten von Gegenden seines Vaterlandes, deren einige von ihm selbst und von anderen Künstlern gestochen wurden.

1 — 4) Die vier Jahreszeiten: Spring, Summer, Autumn, Winter, nach A. Buck, fol.
5) Vier italienische Landschaften, mit W. Byrne nach R. Wilson gestochen. fol.

Roberts, Gerard, Maler und Kupferstecher, wird von Heinecke erwähnt. Er soll im 18. Jahrhunderte in London gelebt und für Boydell gearbeitet haben. Im Verlagscataloge des letzteren findet sich kein sicherer Beleg für die Behauptung Basan's. Georg Robertson hat für Boydell gearbeitet.

Roberts, H., ein englischer Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es finden sich radirte Blätter von ihm, in Rembrandt's Manier behandelt.

1) Margaretha Fink queen of Gysies at Norwood, fol.

2) Büsten und Portraits, nach Th. Worlidge, halbe Figuren, kl. 4.

3) Ein Schlachtbild, nach van der Meulen, qu. 4.

Roberts, David, berühmter englischer Architekturmaler, wurde um 1801 geboren, und an der Akademie in London zum Künstler herangebildet. Er nahm sich Maddox zum Vorbilde, dem er mit solchem Eifer nachstrebte, dass jener Meister an ihm bald einen gefährlichen Nebenbuhler hatte, mit welchem gegenwärtig nur er den Vergleich aushält. Roberts ist einer der berühmtesten Meister der englischen Schule, mit allen Mitteln ausgerüstet, die zusammenwirken müssen, um ein vollkommenes Malwerk zu schaffen. Roberts zeichnete fast alle interessanten Baudenkmäler seines Vaterlandes, so wie die phantastischen Schöpfungen der Mauren in Spanien. Die zahlreichen Studien, welche er in jenem Lande machte, dienten ihm in der Folge nicht nur zu Gemälden, worunter besonders seine Ansicht der Alhambra bewundert wurde, sondern auch zur Illustration. Im Jahre 1835 erschien ein Werk mit 21 Stahlstichen und zehn Holzschnitten von Wright, die maurischen Bauwerke in Granada, besonders die Alhambra vorstellend, mit Text. Zu Paris erschien von 1836 an: Excursions en Espagne, ou Chroniques provinciales de la peninsule par Ed. Magnien. Illustrées par D. Roberts de Londres. 8. Auch für die ancient Spanish Ballads; historical and romantic. Translated by J. G. Lockhart. A new edition. London 1841, lieferte er Zeichnungen, zu einem prachtvollen Druckwerk.

Nach seiner Rückkehr aus Spanien reiste der Künstler nach dem Oriente, und besuchte Aegypten, Arabien und Syrien. Auf dieser Reise sammelte er einen höchst interessanten Schatz von Zeichnungen, worunter die von der Felsenstadt Petra und von dem Thale daselbst vor allen merkwürdig sind, da sie uns zum erstenmale in jene Räume blicken lassen. Nach seiner Rückkehr führte Roberts auch einige seiner Zeichnungen in Oel aus, welche allgemein bewundert wurden, wie die Ansichten des Porticus des Tempels zu Denderah, von Jerusalem, vom Oelberge aus gesehen, und von den Ruinen von Balbeck. Diese drei grossen Gemälde wurden 1841 ausstellt. Kenner äusserten sich enthusiastisch darüber, jeder Beschauer staunte diese eigenthümlichen, mit allem Reize der Perspektive und der Färbung gegebenen Architekturformen an. Auch eine Ansicht von Theben malte der Künstler, und wählte seinen Standpunkt in der grossen Halle zu Karnak. Dieses grosse Bild führt den Blick auf die Stadt des grossen Ramses, andere zeigen uns Gebäude des christlichen Cultus. Eines derselben führt den Beschauer in die St. Katharinenkapelle auf dem Sinai, und andere werden noch nachfolgen, da Robert erst vor kurzer Zeit die im Oriente gesammelten Schätze zu veröffentlichen begann. Im Jahre 1840 bereitete er ein Werk vor, welches unter dem Titel: Egypt, Arabia and Syria seine Zeichnungen in lithographirten Nachbildungen und mit Text von Dr. Croly gibt. Seinen Skizzen aus dem heiligen Lande wird vor allen bisher bekannten Abbildungen dieser Art der Vorzug gegeben. Sie sind von L. Haghe, dem berühmtesten, jetzt in England lebenden Lithographen. Im Jahre 1842 beliefen sich die Sketches of the holy Land auf fünf Hefte in gr. fol. Früher als dieses Werk sind die Landscape Illustrations of the Bible, wozu er 1835 die Zeichnungen lieferte. Nach anderen neueren Zeichnungen von Roberts, dann nach Westall, Stothart u. a. werden in neuester Zeit die Blätter des Cabinet of modern art by A. Watts, in Linienmanier gestochen. Ein einzel-

nes Blatt, welches früher als die genannten erschien, stellt, von J. G. S. Lucas gestochen, den Auszug der Israeliten aus Aegypten dar.

Roberts ist Mitglied der königlichen Akademie zu London.

Roberts, H., s. Hubert Robert.

Robertson, Archibald, Kupferstecher zu London, blühte um 1760 bis 80. Er stach verschiedene Blätter in Aquatinta, meistens Architektur im erhaltenen oder im verfallenen Zustande.

1) Ein Seegefecht vor Gibraltar, die Zerstörung der spanischen Flotte vor Gibraltar in der Nacht vom 13. Sept. 1782. To the Brave etc. painted by W. Hamilton. Engraved by Archd. Robertson. Aquatinta und Linienmanier. qu. roy. fol.
2) View of St. Eustatia, as it appeared 1781 — — under the Command of Vice-Admiral Sir Bridges Rodney Bart. Mit Beschreibung und Dedication an die Engländer, s. gr. fol.
3) Die Ruinen des Pallastes der Königin Johanna II. Fabris pinx. A. Robertson fec. et exc. 1778. gr. qu. fol.
4) Eine Sammlung von Ansichten und Alterthümern um Neapel, nach Fabris, gr. qu. fol.

Robertson, George, Landschaftsmaler, wurde um 1742 zu London geboren, und in der Schule des William Shipley in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf reiste er nach Italien, und malte da einige Landschaften, die im Vaterlande grossen Beifall fanden. Nach der Rückkehr ins Vaterland besuchte er London fast nur, um zu einer neuen Reise Anstalt zu treffen. Er reiste nach Jamaica, und fertigte da viele Zeichnungen, wovon er dann einige in Oel malte. Diese Bilder erregten bei der Kunstaustellung von 1775 zu London grosses Interesse. Später wurde Robertson Professor der Zeichenkunst, und starb zu London 1788. In Füssly's Supplementen zum Lexicon erscheint dieser Künstler viermal hintereinander. Vivares, J. Mason und D. Lerpinière stachen 6 Ansichten aus Jamaica nach ihm; J. Fittler, Morris, W. Lowry, Walker, Chesham verschiedene Ansichten aus England, meistens Architektur. Walker stach eine grosse Ansicht von London, Fittler das Schloss von Windsor und die Terrasse daselbst, dann das Schloss von Nottingham, so wie Linkoln Hill u. s. w. Bei Boydell erschien eine Folge von 6 Blättern unter dem Titel: Six views in Colebrook Dale, von verschiedenen Meistern gestochen. Lerpinière stach für Boydell die Nord- und Westansicht von London mit der Westminsterabtei. Auch die 6 Ansichten aus Jamaica erschienen bei Boydell.

Dann hat Robertson selbst in Kupfer radirt, lauter landschaftliche Darstellungen. Das Studium einer Eiche, einer Esche und eines Kastanienbaumes, auf drei Blättern, werden als sehr geistreich behandelt angegeben.

Robertson, J. Mrs., Miniaturmalerin zu London, eine der vorzüglichsten Künstlerinnen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeiteten. Sie zeichnete Bildnisse und malte solche mit grosser Zartheit in Miniatur. Sie verbindet grosse Freiheit des Styls mit einer vortrefflichen Zeichnung.

Robertus, Bildhauer, lebte im 12. Jahrhunderte in Italien, und noch gegenwärtig ist ein Werk von ihm vorhanden; dies vom

Jahre 1161. Seinen Namen fand Förster (Beiträge zur neueren Kunstgeschichte. Lpz. 1835) bei der Erläuterung der Inschrift des Reliefs am Taufbrunnen von S. Frediano zu Lucca. Meister Robert und Biduinus sind Vorgänger des Nicola Pisano, des Wiederherstellers der Kunst im Mittelalter.

In England lebte um 1176 ein Mönch dieses Namens, der als Maler genannt wird. Ihn nennt das Monasticum Anglicanum.

Robertus, Cäsar, auch Cesare Roberto oder Roberti, und Robertus a Civitella genannt, Maler und Kupferstecher, wurde um 1590 zu Borgo di S. Sepolcro (Biturgia) geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, auch seine Malereien sind verschollen, nur einige Kupferstiche finden sich von seiner Hand. Sie sind mit dem Namen des Urhebers oder mit den Initialen CRF bezeichnet. Auch ein Monogramm wird ihm beigelegt, welches aber nicht mit jenem des Cesare Reverdino verwechselt werden darf.

1) Die Anbetung der Könige, nach B. Peruzzi, Copie nach Ag. Carracci. Sermo. Franco. Mariae II. Urbini Duci Princ. Opto. Caesar Robertus A Biturgia Dic. C. R. F. gr. fol.

2) Die hl. Familie mit dem knieenden Johannes, Joseph nachdenkend am Fenster, nach Pesarese, kräftig radirtes Blatt und dem Robertus beigelegt. Es ist mit S. C. PIXE C. R. F. bezeichnet. kl. fol.

3) Das Gleichniss der Arbeiter im Weinberge, nach A. del Sarto, mit dem Namen des Stechers, qu. fol. Seltenes Blatt.

Robertzs, s. Roberts.

Robetta, Goldschmied und Kupferstecher von Florenz, ein für seine Zeit merkwürdiger Künstler, ist nach seinen Lebensverhältnissen dennoch unbekannt. Vasari erwähnt seiner nur obenhin im Leben des Gio. Francesco Rustici, als Mitglied einer Gesellschaft von Künstlern, die sich „Compagnia del Pajuolo“ nannten. Darunter war Andrea del Sarto, Sangallo, etc. und auch Robetta. Dann nennt Vasari diesen Goldschmied auch in der Biographie des Marc-Antonio Raimondi, unter den Kupferstechern, die diesem vorausgegangen sind, die Lebensgränzen Robetta's bestimmt er aber auch hier nicht. Malpé (Notice etc. p. 171) will zwar mehr wissen als Vasari, indem er behauptet, dass Robetta gegen 1460 in Florenz geboren und von Rustici unterrichtet worden sei, allein beides beruht nur auf willkürlicher Annahme. Beim Vergleiche seiner Arbeiten zeigt sich, dass der Künstler nur stufenweise zur Ausbildung im Stiche gelangte, und dass die Zeit seiner Thätigkeit etwa zwischen 1490 — 1520 fallen dürfte, da er meistens nach Zeichnungen des Filippino Lippi und zunächst des Luca Signorelli gearbeitet hat. Die früheren Blättern sind nielloartig und sehr ungeschickt behandelt. In denjenigen Blättern, wo sich die Härte mildert, und die Zeichnung geschmackvoller und freier wird, scheint er Vorbilder von L. Signorelli gehabt zu haben. Die Blätter seiner reifsten Zeit athmen ganz den feinen und edlen Geist Filippino's Von diesen Blättern gilt es also nicht, wenn Longhi in seinem Werke über Chalkographie p. 70. im Allgemeinen sagt, dass Robetta zu seinen Physiognomien mehr den Affen als Menschen zum Vorbilde genommen habe. Diese Vollendung erreichte er vermuthtlich nicht lange vor 1520. Die Angaben über die Zeit sind aber in den Werken über Chalkographie verschieden. Ottley, Inquiry I. 459, setzt alle

Arbeiten Robetta's in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, Huber lässt ihn viel früher arbeiten als den Mantegna, Bartsch setzt seine Blüthezeit sicher zu weit herab, da er Robetta's Thätigkeit über 1520 hinaus reichen läst. Diejenigen, welche ihn mit Marcello Fogolino, oder wie Zani, mit G. B. del Porto für Eine Person halten, sind im Irrthum. Dieser del Porto des Abbé Zani heisst bei anderen Joh. Bapt. Passera, und bei den Deutschen ist er unter dem Namen des Meisters mit dem Vogel bekannt.

Mehrere Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen Robetta's, andere mit den Buchstaben RBTA, (manchmal durch Punkte getrennt), mit ROBTA (das R verkehrt) und mit RBETA bezeichnet. Malpé sagt, dass im kgl. Cabinete zu Paris 31 Blätter von Robetta aufbewahrt werden, darunter auch einige mit Thieren. Bartsch P. gr. XIII. 392 ff. beschreibt deren nur 26, keines mit Thieren, glaubt aber nicht, dass damit das Verzeichniss geschlossen sei. In der Dimension sind die Platten oft ungleich, so dass die Seiten, unten oder oben, rechts oder links gemessen, verschiedene Maasse geben. Die folgenden Numern sind jene von Bartsch, mit einigen Zusätzen und einem Anhange, erstere besonders nach Waagen III. 691. ff., wo über die Behandlung und die Composition der Blätter nach Anschauung geurtheilt wird.

1) Die Erschaffung der Eva. Adam sitzt links auf dem Boden und schlummernd entsteigt ihm die Eva, die sich mit gefalteten Händen gegen den Schöpfer wendet, der rechts auf einer Erderhöhung steht, selbst als unbärdiger junger Mann. Ohne Namen und Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 1 L.

2) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. Links ist der Engel mit dem Schwerte, und Adam flieht vom Mittelgrunde aus nach rechts, wo Eva im Gefühle ihrer Schwäche den Busen und die Scham verhüllt. Ohne Namen, hart und geschmacklos behandelt. H. 6 Z. 5 L, Br. 5 Z. 1 L.

3) Adam und Eva mit ihren beiden Kindern. Adam sitzt links auf einer Erderhöhung, und zu seinen Füssen der kleine Cain mit einem Vogel, den er auf den Boden zu werfen scheint. Dieser Knabe erscheint auch auf Nro. 4, und auf Nro. 18, mit kleinen Veränderungen. Rechts steht Eva mit der Spindel und neben ihr der freundliche Knabe Abel. Im Grunde ist Landschaft, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben RBTA. Hart und geschmacklos gestochen. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L.

I. Der Himmel erscheint ganz weiss.
II. Die Platte ist retouchirt und in der Luft sind Wolken angebracht.

4) Adam und Eva mit ihren Kindern. Adam sitzt traurig an der Seite des Weibes, welches den kleinen Abel auf dem Schoosse hält. Rechts vorn sitzt Cain, und im Grunde ist Landschaft. Dieses Blatt ist ohne Zeichen, es ist aber in Bezug auf Kenntniss des Helldunkels das vorzüglichste der Blätter Robetta's, so wie im Allgemeinen aus seiner reifsten Zeit. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

5) Adam und Eva mit ihren beiden Kindern, ersterer links sitzend und bei ihm Cain, Eva rechts mit dem kleinen Abel auf dem Schoosse auf einem Steine. Die Spindel hält sie unter der linken Achsel. Die Figur Adam's ist dieselbe wie Nro. 3. nur ist er mit blossen Füssen dargestellt, während er auf

dem Blatte Nro. 3 Sandalen trägt. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

An diese von Bartsch erwähnten Darstellungen aus dem Leben des ersten Menschenpaares reihen sich zwei andere Blätter, die Bartsch nicht kannte, aber Ottley im Inquiry into the origin and early history of engraving etc. dem Robetta beilegt. Wir geben sie im Anhange.

6) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt mit dem Kinde in Mitte des Blattes unter einem Dache, welches auf zwei Baumstämmen ruht, und worunter drei Engel eine Bandrolle halten. Die Könige, von welchen zwei knieen, haben zahlreiches Gefolge, und in der Ferne zeigt sich Landschaft und ein breiter Fluss zwischen steinigen Ufern. Rechts unten steht: ROBETTA. Diess ist nach Waagen ein Blatt, welches den Geist Filippino's athmet. Auch Zanetti, Cabinet Cicognara Nro. 224, erklärt es in Composition und Ausführung für eines der beträchtlichsten Werke des Meisters. Die Platte existirt noch. Der Kunsthändler C. del Maino zu Mailand brachte sie 1806 käuflich an sich, und veranstaltete Abdrücke. Die alten sind sehr scharf und frisch. H. 11 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.

In der Derschau'schen Auktion galt ein alter Druck 18 fl.; Weigel werthet einen neuen auf 2 Thlr.

7) Die Geburt Christi. Maria betet mit gefalteten Händen das Jesuskind an, welches rechts ein Engel in den Armen hält. Zu den Seiten der heiligen Mutter sind ebenfalls zwei Engel, und ein vierter etwas weiter zurück, alle Figuren kniend in Anbetung. Rechts vorn steht Joseph und richtet den Kopf nach dem Hirten, der in der Mitte vorn mit erhobenen Händen sich hinneigt, von seinen zwei Hunden begleitet. Drei andere Hirten kommen links heran. Durch die Thüre des verfallenen Gebäudes sieht man die beiden Thiere und in der Ferne die Stadt. Dieses Blatt ist hart und geschmacklos behandelt, aber nach Bartsch unbezweifelt von Robetta. Es trägt weder Namen noch Zeichen. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L.

8) Die Taufe Christi. Johannes, rechts des Blattes von zwei grossen Engeln begleitet, giesst mit der Rechten über das Haupt des im Jordan stehenden Heilandes. Links am Ufer sind zwei entkleidete Männer, der eine sitzend, der andere stehend. Oben erscheint Gott Vater in halber Figur von vier Engeln umgeben. In der Mitte unten steht der Name RBTA. Dieses Blatt stammt aus der Blüthezeit des Meisters H. 11 Z. Br. 8 Z.

9) Der Abschied Christi von der Mutter. Jesus, von seinen Jüngern begleitet, steht nach rechts hin, und neigt das Haupt gegen die heil. Mutter, die links steht, da wo Volk versammelt ist, welches an der Scene theilnimmt. Im Vorgrunde spielt ein nacktes Kind mit dem Hunde, und im Grunde sieht man mehrere an einem Brunnen versammelte Soldaten. Auf dem Hügel liegt eine Stadt. H. 9 Z. 8 L., Br. 8 Z.

10) Die Auferstehung Christi. Der Heiland schwebt mit der Siegesfahne in der Linken über dem Grabe, während zwei Soldaten fliehen, und der dritte sich mit dem Schilde deckt. Am Grabe bemerkt man im Basrelief zwei Engel mit dem

Schweisstuche. In der Mitte unten: RBTA. Diese Composition ist im Geiste Filippino's behandelt. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z.

11) Die Madonna, wie sie dem Kinde die Brust reicht. In der Ferne ist Johannes, und weiter zurück sind fünf Engel in Anbetung. Dieses Blatt gehört der reichsten Zeit des Meisters an. Es ist mit ROBTA bezeichnet. H. 4 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

12) Die heilige Jungfrau in einer Landschaft sitzend, wie sie dem auf ihren Schoosse sitzenden Kinde einen Vogel reicht. In der Mitte unten steht: RBTA. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 11 Linien.

13) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes umarmen will. Links steht ein grosser Engel, und rechts zwei andere, der eine mit gefalteten Händen. Diese Darstellung ist ganz in dem edlen Geschmacke des Filippino behandelt, ein Hauptwerk des Meisters. Ohne Namen und Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 9 L.

14) St. Sebastian und St. Rochus; ersterer links am Brunnen von Pfeilen durchbohrt, der andere gegenüber als Pilger, wie er seine Wunde zeigt. Der Engel schwebt mit der Krone herab. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

15) Der Glaube und die Charitas mit ihren Attributen, ersterer mit Kelch und Kreuz, letztere mit einem Kinde auf dem Schoosse. Ein anderes sitzt auf dem Boden. Dieses mit RTBA bezeichnete Blatt scheint nach einer Zeichnung des L. Signorelli gestochen zu seyn. Es ist bereits mit ziemlicher Freiheit behandelt. H. 7 Z., Br. 6 Z. 3 L.

16) Ceres mit dem Thyrsus und einem ziegenfüssigen Kinde. Ein zweites folgt ihr nach. Die Erfindung ist sehr poetisch, dass Ganze im Geiste Filippino's gehalten. Die Buchstaben RBTA bezeichnen den Stecher. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

17) Der Liebesgarten. Ein junger Mann ist an den Baum gebunden, aber auf einem Steine sitzend. Neben ihm steht ein Weib mit auf der Brust gekreuzten Händen, ein anderes Weib spielt die Harfe, und Pan bläst in sein Horn. Vorn sitzt ein anderer Mann, zu dessen Füssen sich eine Schlange ringelt. Alle diese Figuren sind nackt und in einer Landschaft. Die Zeichnung ist bereits ziemlich gut, und die Ausführung frei. L. Signorelli könnte zum Vorbilde gedient haben. In der Mitte unten steht RBTA. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L. Bei Weigel 6 Thlr.

18) Venus von Liebesgöttern umgeben. Sie sitzt auf einem Hügel, einen Stock, der in eine Vase mit Blumen und Früchten ausläuft, in der Rechten haltend. Sie unterhält sich mit zwei Amoretten, ein dritter hält einen Vogel und ein vierter führt im Grunde einen Hund an der Leine. Am Brunnen hängt ein Täfelchen, auf welchem einige Buchstaben des Namens Robetta zu bemerken sind. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L. Bei Weigel 6 Thlr.

Dies ist sicher dasselbe Blatt, welches im Cabinet Paignon Dijonval Charitas betitelt ist. Da heisst es, dass die Buchstaben des Täfelchens ausgekratzt seyen, was vielleicht auf einen späteren Abdruck schliessen lässt.

19) Apollo und Marsyas. Ersterer bläst die Rohrflöte, und Marsyas,

mit dem Geigenbogen in der Rechten, hört zu. Links auf dem Boden liegt die Violine. Zwei sitzende Männer und ein stehendes Weib scheinen die Schiedsrichter zu seyn. Zu den Füssen des Marsyas ist ein Kind mit einem kleinen Affen. Die Buchstaben RBTA bezeichnen den Stecher. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.

20) Herkules zwischen der Tugend und dem Laster. Er steht auf die Keule gelehnt nach links hin, und hört auf die Worte zweier nackten Weiber. Das in Mitte des Blattes sieht man von vorn, jenes zur Rechten vom Rücken. Im Grunde links sind die drei Grazien, so wie in der Luft schwebende Genien und Amoretten. Dieses Blatt gehört der früheren Zeit des Künstlers an. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z.

21) Herkules tödtet die Hydra. Er steht in Mitte des Blattes und führt einen Schlag gegen die links vor einer Höhle erscheinende Hydra. Im Grunde ist bergige Landschaft, in der Mitte: RBTA. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 10 L.

I. Der Himmel ist weiss.

II. Es sind da Wolken angebracht, und zwei Vögel.

22) Herkules erdrosselt den Antheus. Rechts vorn sitzt ein Kind auf dem Boden. Dieses Blatt ist in der Zeichnung schwach, zeigt aber bereits einige Fortschritte im Stiche. H. 9 Z. 5 L., Br. 7 Z. 1 L.

23) Zwei Frauen, von denen die eine mit der Maske sich auf einen Altar stützt, während die andere rechts die Lyra spielt. Die Composition rührt nach Waagen der schönen Empfindung nach von L. Signorelli her. Ottley glaubt, das Vorbild sei Lippi's Bild in der Capelle Strozzi in S. Maria Novella zu Florenz, wo ein solches Gemälde im Chiaroscuro sich befindet. In der Mitte unten steht RBTA. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Zoll.

24) Die Alte im Aerger über Liebeleien von zwei verliebten Paaren, wovon das eine rechts steht, das andere links auf einem Hügel sitzt. Das auf dem Boden sitzende Kind hält einen Vogel, im Grunde ist Landschaft und eine Stadt. Ohne Namen. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.

25) Ein junger Mann, in Mitte des Blattes sitzend, wird von Amor an den Baum gebunden, während ein Weib neben ihm steht, das ihm süsse Worte sagt. Links vorn steht ein zweiter Mann mit einem Kinde, und rechts vorn führt ein anderer Mann, der ebenfalls von einem Kinde begleitet ist, ein Weib weg. Alle diese Figuren sind nackt, auf allegorische Weise vereiniget. Sie sollen die Qualen der Eifersucht vorstellen. Im Grunde ist Landschaft. Die Composition scheint von L. Signorelli zu seyn. Die Physiognomien sind angenehm, und da sich auch in der Behandlung ziemlich viel Freiheit kund gibt, so ist dieses eines der beträchtlichsten Werke des Meisters. Der Name Robetta's steht auf dem am Baume hängenden Täfelchen. H. 11 Z., Br. 10 Z. 3 L.

Es gibt davon eine Copie, die Bartsch nicht kannte. Sie ist in gleicher Grösse, und mit dem Namen des Künstlers versehen, aber von der Gegenseite. Dann unterscheidet sie sich auch in den Strichlagen vom Originale. Der Copist suchte kunstgerechter zu verfahren, erreichte aber dadurch seinen Zweck weniger.

26) Mutius Scävola, wie er in Gegenwart Porsenna's, welcher links in Begleitung eines Kriegers steht, die Hand über das Feuerbecken hält, zum Erstaunen zweier Soldaten. Mit RBTA bezeichnet. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

Anhang.

27) Das Opfer des Cain und Abel. In der Mitte steht der reich mit Sculptur in antiker Weise verzierte Altar, auf welchen der rechts stehende Cain sein Opfer gelegt hat. Er erhebt die linke Hand, und blickt nach seinem Bruder hin, der links ein Lamm opfert. Im Grund ist Landschaft mit wenigen Häusern am Wasser. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z.

28) Der Tod Abel's. Er liegt im Hintergrunde auf dem Rücken mit dem Kopfe nach dem Beschauer gewendet. Im Vorgrunde steht Cain, und blickt nach dem ewigen Vater, welcher, in halber Figur sichtbar, über dem ermordeten Bruder schwebt. Ohne Namen und Zeichen. H. 6 Z. 4 Z., Br. 5½ Zoll.

Diese beiden Blätter schreibt Ottley dem Robetta zu, und so sind sie dem obenerwähnten Cyclus aus dem alten Testamente anzureihen.

29) Der Tod der Virginia, oder vielleicht die Marter einer Heiligen. Der Vater steht in Mitte des Blattes, und durchbohrt der Tochter mit dem Dolche die Brust. Hinter ihr ist eine Dienerin, welche den Stoss aufzuhalten sucht. Rechts im Grunde sind mehrere Männer, und in ihrer Mitte der Consul Appius mit der Lorbeerkrone auf dem Haupte. Links kommen Soldaten herbei und im Vorgrunde bemerkt man zwei Kinder am Fusse eines grossen Baumes. Im Grunde sind Berge und dürre Bäume. Dieses Blatt ist hart und geschmacklos behandelt, nach Bartsch in der Manier dem Robetta verwandt, nach Zanetti sicher von ihm. Bartsch XIII. 108. zählt es unter den Blättern anonymer Meister auf. H. 8 Z. 7 L., Br. 11 Z.

30) Die Herodias, oder die Enthauptung des Täufers. Der Henker ist im Begriffe das Schwert in die Scheide zu stecken, die Magd trägt das Haupt in der Schüssel, und die Herodias eilt im Schrecken davon. Ohne Zeichen, aber von Zani, Materiali VII. 2. p. 28. dem Robetta beigelegt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

Zani legt diesem Künstler noch zwei andere Blätter bei:

31) Die Samariterin.

32) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam Christi. Von dem ersteren dieser Blätter ist ein Abdruck im kgl. Kupferstichkabinette zu Paris, von dem zweiten sah Zani einen solchen zu Bassano im Kabinet Remondini. Die Grösse ist ohngefähr dieselbe wie Nro. 30.

33) Der heil. Hieronymus auf den Knien nach rechts gerichtet, der obere Theil des Körpers nackt, der untere mit einer Draperie bedeckt. Er schlägt sich mit einem Steine die Brust. Der Löwe liegt ihm zur rechten Seite, wo man zwei Bäume und ein Crucifix sieht. Weiter zurück ist eine Höhle, links im Grunde eine Kirche, Wald und Meer. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt glaubt Zanetti dem Robetta zuschreiben zu

müssen. Er findet die Zeichnung besser wie in vielen anderen Blättern dieses Meisters, der Kopf ist ausdrucksvoll, und das Spiel der Muskeln verständig angegeben.

So beschreibt Zanetti dieses Blatt, es ist aber nach dieser Angabe nicht jenes, welches Ottley in Marc Masterman Sykes' Catalog beschreibt. Auch jenes Blatt ist in Robetta's Manier, aber von der Gegenseite. Der Heilige kniet in einer Landschaft vor dem Crucifix, gegen links gewendet, in der Rechten einen Stein vor die Brust haltend. Links ist der Löwe mit offenem Rachen. H. 8 Z. 1½ L., Br. 6 Z. 3 L. Weigel werthet dieses sehr seltene Blatt auf 5 Thlr.

Robillard-Peronville, ein reicher Kunstliebhaber, ist durch die Herausgabe des Musée Napoleon, eines Prachtwerkes, auf welches er einen grossen Theil seines ansehnlichen Vermögens verwendete, bekannt. Er selbst wirkte als Künstler nicht thätig ein, obgleich er auch in Kupfer radirte; Henry Laurent war in dieser Hinsicht sein begeisterter Werkführer. Die Zeichnungen sind in Wasserfarben ausgeführt, ausgezeichnet in ihrer Art. Im Jahre 1839 wurden 136 solcher Zeichnungen in London zum Verkaufe ausgestellt. Robillard starb 1809.

Robillart, N., Zeichner, Maler und Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Frankreich, es ist aber unbekannt unter welchen Verhältnissen. Er scheint auch nicht von sehr grosser Bedeutung gewesen zu seyn.

1) Der unglaubige Thomas, nach Carravaggio geätzt.
2) Ein Kind, welches Seifenblasen macht. Vanitas vanitatum etc. Robillart aqua fort. fec. 8.

Robillart, Bildhauer zu Paris, genoss um die Mitte des 18. Jahrhunderts Ruf. Besonders wurden seine Ornamente als Meisterstücke gerühmt.

Robin, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es findet sich von ihm eine Denkmünze auf Samuel Engel, Landvogt von Nyon in der Waat.

Robin, Jean Baptiste Claude, Historienmaler, wurde um 1725 geboren, und an der Akademie der Künste in Paris herangebildet. Er erhielt den grossen Preis der historischen Composition, was ihn in den Stand setzte, seine weitere Ausbildung in Italien zu verfolgen. Robin hielt sich einige Zeit in Rom und Bologna auf, und als Mitglied der Malerakademien der genannten Städte kehrte er nach Paris zurück, wo er Professor der Malerei wurde, und es verblieb, bis unter Napoleon das neue Institut gegründet wurde. Robin hielt sich noch streng an die alte französische Schulmanier, die aber in der Folge fast alle seine Schüler verläugneten.

Er malte historische Darstellungen in Oel und in Fresco. Mit der Frescomalerei hatte er sich schon in Italien viel beschäftiget, und das Verfahren derselben zu ergründen gesucht. Man hatte ihm desswegen in Frankreich die Restauration mehrerer beschädigter Frescomalereien aufgetragen. Im Theater zu Bordeaux malte er den Plafond des Saales, dessen Composition durch ein grosses Blatt von le Mire bekannt ist. Ausserdem kennen wir nur noch

ein kleines Blatt ohne Namen des Stechers, die Unschuld vorstellend, wie sie die Liebe von Daphnis und Chloe beschützt. Robin starb um 1810.

Robin, Marinemaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen Meistern seines Faches gehört, ohne jedoch dem Gudin gleich zu kommen. Seine Seebilder sind im verschiedenem Besitze. Eines seiner Gemälde sieht man seit 1841 im historischen Museum zu Versailles. Er schildert den Seesturm, welchen der König von Frankreich auf dem Veloce bei Dünkirchen bestand.

Robineau, Zeichner und Maler zu Paris, war schon um 1780 ausübender Künstler. Anfangs zeichnete er Bildnisse, dann malte er solche in Oel, und zuletzt malte er auch historische Darstellungen und Genrebilder. Im Jahre 1806 wurde er Inspecteur des Eleves de l'école gratuite de dessin zu Paris. Cathelin stach nach ihm das Bildniss des Musikers Nicolaus Piccini.

Robineau, Claire, Malerin zu Paris, genoss daselbst den Unterricht Regnault's, der sie in kurzer Zeit zu einer nicht unbedeutenden Stufe der Ausbildung brachte. Im Jahre 1804 gab sie das erste Bild zur Ausstellung, ein junges Weib am Grabe ihres Gatten vorstellend. Später sah man von ihrer Hand Genrebilder, architektonische Ansichten und Landschaften, die mit Figuren und auch mit Thieren staffirt sind. Im Landschaftsfache leistete sie das Beste. Arbeitete noch 1830.

Robins, s. Robinson.

Robinson, R., Maler und Kupferstecher, blühte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in England, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Von seinem Daseyn sprechen jedoch mehrere Blätter in schwarzer Manier, die theilweise zu den besten ihrer Art gehören. Graf Laborde und R. Weigel zählen mehrere auf. Letzterer werthet sie zu 1 — 2 Thlr.

1) Das Bombardement von Dieppe, 1694 von Richard gemalt, ein mittelmässiges Blatt: R. Robinson fecit. H. 17 Z. 8 L., Br. 23 Z. 3 L.
2) Diana mit zwei Hunden bei einer Fontaine schlafend, schöne Landschaft, mit J. Smiths Adresse. H. 8 Z. 6 L., Br. 11 Z. 4 L.
3) Vanitas. Ein Todtenkopf, eine Vase, Licht, Seifenblasen u. A. auf einem Marmortisch, ein schönes Blatt in W. Vaillant's Manier. Robinson fe. J. Smith ex. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.
4) Eine Tabagie. Robinson inventor et fecit. 4.
5) Ein Jäger in Mitte einer waldigen Landschaft mit der Flinte und zwei Hunden an der Schnur. Links ist das Monogramm. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 2 L.
6) Der Schäfer und die Schäferin in einer Landschaft. H. 5 Z. 1 L., Br. 6 Z. 7 L.
7) Ein Falkenjäger zu Pferde. Links unten J. S. ex. 4.
8) Der Zeichner in Mitte von Ruinen, zu seinen Füssen ein Todtenkopf. Links unten: Robinson, 4.
9) Landschaft mit Monumenten in J. Moucheron's Geschmack, rechts der Maler und eine Frau mit Robinson's Namen. H. 7 Z. 2½ L., Br. 5 Z. 8½ L.

10) The ruine 'dTemple of Diana. Ruinen mit landschaftlicher Umgebung und mit drei Figuren. R. Robinson fe. J. S. ex. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 11 L.

11) The ruin 'dTemple of Apollo, das Gegenstück, mit J. Smith's Adresse.

12) Landschaft mit Hahn, Henne, Glucke mit fünf Küchlein. H. 3 Z. 3½ L., Br. 4 Z. 3 L.

13) Landschaft mit Wasser, Schwänen, Enten, Fischreiher und Vögeln. Robinson fecit. J. Smith. ex. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

14) Landschaft mit Haasen, Fuchs, Dachs u. anderen Thieren. H. 6 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.

15) Landschaft mit Geflügel, links bei einem Monumente zwei Pfauen. Ein vorzüglich schönes Blatt. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L. Bei Weigel 2 Thl.

16) Eine Gebirgslandschaft mit Wasserfall, rechts ein sitzender Mann. J. Beckett ex. H. 7 Z. 8½ L., Br. 6 Z. 1 L.

17) Landschaft mit dem Hirten, Wolf und Schaafen. Brugill pinx. J. Smith ex. H. 5 Z. 2½ L., Br. 7 Z. 2 L.

18) Landschaft mit einer Fontaine, Jäger, Hund und Ziegen. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

19) Landschaft mit dem Hirten, Ziegen und Schafen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 5 L.

20) Todtes Federwild. Ein Fasan hängt an der Flinte, und der Jagdhund bewacht das Ganze. Rechts unten: Robinson inv. et fec. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Dieses Blatt wurde sehr genau copirt. Das Original ist etwas ängstlich behandelt, aber fein und effektvoll.

21) Vögel, Fische und Früchte. Beckett exc. kl. fol.

22) Ein Tisch mit Wild, Fischen und Früchten. 4.

Robinson, John, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. J. Faber stach nach ihm ein Blatt in Mezzotinto: The amorous Beauty betitelt, fol.

Robinson, nennt Fiorillo einen englischen Bildnissmaler, der in van der Bank's Manier arbeitete, und viele Aufträge erhielt. Er bekleidete seine Figuren im Geschmacke van Dyck's. Starb 1745 ungefähr 30 Jahre alt.

Robinson, Thomas, Landschaftsmaler, war Schüler von Wilson und Nachahmer desselben. Er machte sich um 1700 bekannt, besonders durch seine Ansichten interressanter englischer Gegenden und Orte. Dann malte Robinson auch Schlachtbilder, worunter jenes, welches die Schlacht von Balynahinch vorstellt, von Fiorillo besonders gerühmt wird. Auch die Ansicht des Riesendammes in Irland, mit seinen ungeheueren Basaltsäulen, zeichnet sich aus.

Robinson, John Henry, Kupferstecher zu London, wurde um 1800 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er übte sich mit grösstem Eifer im Zeichnen, machte sich auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, und versäumte überhaupt nichts, was einen Künstler seines Faches fördern konnte. Robinson gehört auch zu den bessten englischen Chalcographen, wie die zahlreichen Blätter beweisen, die sich von ihm finden. Es sind dieses Stahlstiche und Arbeiten in Kupfer, alle trefflich und eines vorzüglichen Meisters werth. Blätter er-

sterer Art, besonders aus der früheren Zeit des Künstlers, findet man in englischen Taschenbüchern, und in anderen illustrirten Luxuswerken, deren die englische Literatur so viele aufzuweisen hat. In Cuningham's Aniversary sind mehrere schöne Blätter von ihm. Auch die Landscape illustrations of the novels of the author of Waverley, und ein anderes Werk: Heaths Book of Beauty, eine Sammlung von Frauenbildnissen, zählt deren, so wie andere Werke dieser Art. Die kleineren Arbeiten bieten vieles Interesse, da sie meistens Bilder von berühmten Meistern der englischen Schule vervielfältigen. Von grösserer Bedeutung sind aber die unten folgenden Blätter. Robinson ist Mitglied der Akademie in London oder vielmehr Associate derselben. In England kann der Kupferstecher zur Würde eines wirklichen Akademikers nicht gelangen, wie dies in andern Ländern der Fall ist.

1) Peter Paul Rubens, nach van Dyck, für die Engravings from the pictures of the National-Gallery, Prachtwerk in Kupferstichen, fol.
2) Kaiser Nicolaus I. von Russland, nach Dawe, fol.
3) Sir Walter Scott, nach Th. Lawrence, fol.
4) The Emperor Theodosius refused admission into the church, nach van Dyck. National-Gallery, fol.
5) Die Zusammenkunft Napoleon's mit dem Papst, nach D. Wilkie, 1839 begonnen, fol.
6) The tempting present. Ein junger Bauer zu Pferde mit Trauben, nach Howard mit Smith gestochen, fol.
7) The spanisch flower girl, 1836, fol.
8) Little red-riding-hood, nach Landseer, fol.

Robinson, J. Mrs., Malerin zu London, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Bildnisse, die zu den trefflichen Erzeugnissen ihrer Art gehören.

Robinson, F. P., Zeichner und Architekt, ein in seinem Fache berühmter englischer Künstler, der um die Civil- und Landbaukunst wesentliche Verdienste hat. Er gab eine Reihe von Werken heraus, die für Baumeister eine reiche Fundgrube bieten. Auch zum Vitruvius Britannicus lieferte er Beiträge. Von ihm sind die Zeichnungen, welche die Woburn Abtei darstellen, die 1827 auch einzeln erschienen sind, unter dem Titel: History of Woburn-Abbey illustrated by plans, elevations and internal views. Umrisse mit Text. Seine übrigen Werke, worunter die Ornamental architecture, und seine Designs for ornamental villas besonderen Beifall fanden, sind folgende:

Rural Architecture, being a Series of Designs for Ornamental Cottages, in Ninety six plates, including Bailiff's, Gamekeeper's etc. Fourth greatly improved edition. London 1834. roy. 4.

Village Architecture being a Series of Designs for the personage, the Inn, School-house etc. illustrative of the observations contained in the Essay on the picturesque by Sir Uvedale Price, in Fourty-one plates. Fourth Ed. London 1837, roy. 4.

Designs for ornamental Villas, adapted to the Wants of Individuals of moderate Income, intended to elucidate the possibility of producing Architectural Effects etc. in a Series of ninety-six plates, including Residences in the Swiss, Grecian, Palladian, modern Italian, Tuscan etc. Third greatly improved Ed. London 1836 roy. 4.

Die unten genannten New Series for ornamental cottages bildet eine Fortsetzung dieser beiden Werke.

Designs for Farm Buildings, with a view to prove that the simplest forms may be rendered pleasing and ornamental by a proper disposition of the rudest materials, including the Labourer's Cottage, Farme House etc. in the Old English, Italian and Swiss Styles, 56 pl. Second impr. Ed. London 1737 roy. 4.

Designs for Gate Cottages, Lodges, and Park Entrances, in various Styles, 48 pl. New and impr. Ed. London 1837, roy. 4.

New Series of Designs for Ornamental Cottages and Villas — formed a sequel to the works entitled Rural Architecture and Ornamental Villas, 56 pl. London 1838, roy. 4.

Robson, G. F., Aquarellmaler, einer der ausgezeichnetsten englischen Künstler seines Faches. Er behauptete schon um 1820 den Ruf des talentvollsten Aquarellisten seiner Zeit, und auch in den folgenden Jahren bildeten seine Gemälde Glanzpunkte jener Ausstellungen, welche die Gesellschaft der Maler in Wasserfarben (Exhibition of the Society of painters in Water-Colours) veranstaltete. Er malte Landschaften und verschiedene Genrebilder, herrliche Blätter, die sich eben so sehr durch geistreiche Auffassung, als durch Schönheit und Klarheit der Färbung auszeichnen. In der Ausführung offenbaren sie die sorgfältigste Hand. In der Gallery of the Society of painters in water-colours sind einige seiner Bilder gestochen. Dann fertigte Robson auch die Zeichnungen zu den Picturesque views of english cities. Diese Ansichten, die auch trefflich gestochen sind, besonders jene von Jeavons und Barber, zeichnen sich durch treue Darstellung aus.

Robusti, Jacopo, genannt il Tintoretto, (der Färber, nach dem Handwerke seines Vaters) Maler, geb. 1512, gest. 1594. Dieser grosse und eigenthümliche, aber leider sehr ungleiche Meister, war Titian's Schüler, aber nur kurze Zeit, da Vecelli, eifersüchtig auf das Talent seines Zöglings, ihn bald wieder entlassen haben soll. So behaupten die italienischen Schriftsteller, allein es ist kein Grund da, den Titian eines solchen Kunstneides zu beschuldigen. Tintoretto's Eigenthümlichkeit scheint in dieser Schule nicht ganz befriediget worden zu seyn; es zog ihn auch zu Michel Angelo hin, obgleich ihm dessen Geistesart durchaus fremd blieb. Sein Talent war ein dem Titian verwandtes, was sich in seinen besseren Werken auf das deutlichste kund gibt. Die genannten Meister blieben ihm aber auch stets im Andenken, und er vergass nie den Wahlspruch, den er nach dem Austritte aus Titian's Schule über die Thüre seiner ärmlichen Werkstätte schrieb: Il disegno di Michelangiolo e il colorito di Tiziano. Ganz vortrefflich ist er aber nur, wenn er in seiner naturalistischen Richtung den Titian nachahmte, verfiel aber nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 476) in Verworrenheit der Anordnung, in Missformen und geistige Leerheit, wenn er Michelangelo im Sinne hatte. Dabei führte ihn die zuweit getriebene Bravour in der Behandlung auf eine oberflächliche Flüchtigkeit und büsste er über dem Streben nach starken Effekten durch schwarze Schatten und weisse Lichter das schönste Erbtheil seiner Schule, eine warme, naturwahre Färbung ein. Einige seiner Bilder sind im Verlaufe der Zeit schwarz geworden, andere theilweise nachgedunkelt.

Lanzi, und schon frühere italienische Schriftsteller zeigen den Weg, auf welchem Robusti seine Studien machte, und der ihn nach dieser Richtung bringen musste. Er copirte anfangs unermüdlich die Werke Titian's, und studirte und zeichnete mit gleichem Eifer Gypsabgüsse von florentinischen Standbildern, so wie später antike Bildwerke. Ein Kopf des Vitellius soll ihm der Gegenstand des unermüdlichsten Studiums gewesen seyn. Er pflegte oft die Modelle bei Laternenlichte zu zeichnen, um stärkere Schatten zu bekommen und sich so ein sehr starkes Helldunkel anzubilden. In derselben Absicht machte er Modelle aus Wachs und Kreide, die er sorgfältig bekleidete und in kleine Pappen- und Bretthäuser setzte, wo er durch die Fenster kleine Lichterchen anbrachte, welche Licht und Schatten bestimmt angaben. Eben diese Modelle henkte er auch an Fäden an die Decke in dieser oder jener Stellung, und zeichnete sie von mehreren Standorten aus, um die Perspektive zugewältigen, welche seiner Schule noch nicht so bekannt war, wie der lombardischen. Auch die Anatomie vernachlässigte er nicht, zeichnete so viel möglich Nacktes in allerlei Verkürzungen und verschiedenen Bewegungen, um die Compositionen mannigfaltig zu machen. Es ist also übertrieben, wenn Hirt (Bemerkungen auf einer Kunstreise S. 69) sagt, Tintoretto habe sich ohne tiefere Studien in die Praktik geworfen, und die venetianische Schule zu Schanden gemalt. Dieser Meister ist freilich in einer sehr unglücklichen Richtung befangen, er ist bei bedeutenden Verdiensten nicht von erheblichen Mängeln frei, aber er hat selbst bei seinem übertriebenen Streben nach Ostentation noch sehr Erhebliches geleistet. Sein schönes Talent entwickelte sich nur da in seiner vollen Bedeutung, wo er durch das Vorbild der Natur gefesselt war; wenn ihn sein auf Leidenschaft und dramatische Bewegung gerichteter Sinn fortriss, überschritt er nicht selten das Maass, besonders in grösseren, oft gewaltsam überfüllten Compositionen. Vasari konnte sich daher nicht eines scharfen Tadels enthalten, besonders bei Gelegenheit des Gemäldes des Weltgerichtes in St. Maria dell Orto, wo Vasari seine Fehler gegen die Besonnenheit und die malerischen Uebertreihungen tadelt. In anderer Hinsicht konnte ihm aber auch Vasari die Achtung nicht versagen und musste das Gewicht seines urkräftigen Geistes anerkennen. Ja selbst dar grosse Titian zollte ihm Bewunderung. Die Meinung, dass man in diesem Meister die Bewegung studiren müsse, war zum Sprichworte geworden. Als Beispiel seiner bewunderungswürdigen Leichtigkeit dient das Gemälde der Bruderschaft des heiligen Rochus zu Venedig. Es wurde desswegen eine Art Concurs eröffnet, an welchem ausser Tintorett auch Paolo Veronese, A. Schiavone, Salviati und F. Zucchero Theil nahmen. Jeder dieser Maler lieferte bis zu einem bestimmten Tage eine Zeichnung, nur Tintoretto brachte zum Staunen der Anwesenden ein vollendetes Gemälde, welches er der Bruderschaft zum Geschenke machte. Alle Maler liessen ihm Gerechtigkeit widerfahren, und nannten ihn „il furioso Tintoretto, un fulmine di penello". Auch Annibale Carracci erkannte das Verdienst dieses Meisters, bemerkt aber, Tintoretto sei in Vielem unter Tintoretto. Auch Paolo Veronese, der Robusti's Talent so sehr bewunderte, pflegte zu klagen, dass er durch das Malen in jeder Manier die Künstler verderbe und damit gerade den Begriff der Kunstübung vernichte. Vielleicht erinnerte sich Hirt gerade dieses Ausdruckes, als er schrieb, Tintoretto habe die venetianische Schule zu Schanden gemalt. Doch auch der gepriesene Mengs hat diesen Künstler zu strenge getadelt, ihm nur das Verdienst des Schnellmalens zugestanden; allein gerade dadurch hat sich Tintoretto sein Ver-

dienst nicht wenig geschmälert. Fiorillo II. 119 ff. ist über dieses Urtheil sehr aufgebracht, und behauptet, es sei zur bösen Stunde niedergeschrieben. Doch auch Fiorillo hat den Charakter dieses Künstlers nicht so richtig erfasst, als neuere Kunstkritiker, wounter Waagen und Kugler besonders Gewicht haben. Waagen gibt in seinem Werke: Kunstwerke und Künstler in England und Paris, interessante Notizen über daselbst vorhandene Bilder Robusti's. Wenn wir lesen, dass Tintoretto dreierlei Pinsel gehabt habe, von Gold von Silber und von Eisen, so bezieht dieses sich auf die Ungleichheit der Arbeiten desselben. So sagt schon Ridolfi, der das Leben des Künstlers beschrieb und 1642 das Werk herausgab.

Dass ein Künstler von seinem Geiste und von so wunderbarer Leichtigkeit, bei langem Leben und immerwährender Thätigkeit, viele Werke hinterlassen habe, ist offenbar. Einige seiner Werke sind von bedeutendem Umfange, aber diese gehören nicht immer zu seinen gediegensten. Die Portraitbilder, deren sich in mehreren Sammlungen finden, sind aber durchaus zu seinen geistreichsten, grossartigsten Leistungen zu zählen. Was ausserdem noch von Bedeutung ist zählen wir hier nach dem Inhalte der Bilder auf und geben einige Stiche nach denselben an. Venedig, wo der Künstler fast immer verweilte, und das übrige Italien, Frankreich, England und Deutschland, besitzt Werke von ihm. Ausgezeichnete bewahren die Gallerien in München, Wien, Dresden, Berlin, Paris und die englischen Sammlungen. Es ist indessen fast keine bedeutende Sammlung, die nicht irgend ein Werk von Tintoretto aufzuweisen hat.

Bildnisse.

Bildniss des schon bejahrten Küustlers von vorn genommen, durch die breite Behandlung und die ganz schwarzen Schatten von etwas rohem Eindruck. Museum des Louvre.

Bildniss des Künstlers, wie er seinen Sohn dem Dogen zu empfehlen scheint, Kniestück in Lebensgrösse. Pinakothek zu München.

Portrait des Künstlers in schwarzer Kleidung. Pinakothek zu München.

(Tintoretto's Bildniss stach Marcenay de Guy. In Ridolfi's Biographie des Künstlers ist ebenfalls das Bildniss Robusti's und seiner Tochter gestochen.)

Juan d'Austria, eines der schönsten Bildnisse Tintoret's. Museum zu Neapel.

Das Bildniss des heil. Carolus Borromäus, von van Sommer in Mezzotinto gestochen.

Ein vornehmer, ritterlicher Herr in kräftiger Jugend, mit feinem geistvollen Gesicht.

Ein würdiger Greis in der feierlichen Tracht der Procuratoren des hl. Marcus.

Diese beiden Bildnisse, welche die Gallerie des Museums zu Berlin bewahrt, gehören zu den geistreichsten Werken des Meisters, wie Kugler (Besch. d. Gallerie S. 121) behauptet.

Bildniss eines bärtigen, kahlköpfigen Mannes in schwarzer Kleidung, in der Rechten ein Schnupftuch, in der Linken eine Mütze haltend, grossartig und wahr in der Auffassung, warm und tief in der Färbung. Museum des Louvre.

Portrait eines Mannes mit rothem Bart, im violetten Wamms und schwarzem Rock, die Linke in die Hüfte gestemmt, in der Rechten ein Papier haltend. Anno 1540.

Dieses Gemälde gilt im Museum des Louvre als Robusti's Werk, Waagen hält es aber für eines der schönsten des P. Bordone.

Bildniss eines venezianischen Edelmanns, edel und kräftig aufgefasst, trefflich modellirt, von röthlich warmem Fleischton 1588. Ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater-Gallerie.

Bildniss des Herzogs von Ferrara, aus der Gallerie Orleans vom Grafen von Carlisle gekauft. Derselbe ist auch zu Castle Howard in England.

Das Portrait des Aretino, ehedem in der Gallerie Orleans. Lord Gower kaufte es, und dann ging es in den Besitz des Herzogs von Sutherland über.

Jenes des Titian, welches gleiches Schicksal hatte.

Das Bildniss des Dogen Francesco Donati, Brustbild aus der besten Zeit des Künstlers, voll Geist und meisterlich im tiefen, klaren, warmen Ton ausgeführt. In der Sammlung des Sir Abraham Hume zu London.

Das Bildniss des berühmten Arztes und Anatomen Vesalius. Echt und sehr ausgezeichnet. In der Sammlung zu Corsham.

Portrait eines Mannes, edel und kräftig behandelt. Gallerie der kgl. Eremitage zu St. Petersburg.

Brustbild eines bejahrten, weiss bärtigen Mannes, im rothen Kleide, lebensgross. Gall. zu Wien.

Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Tracht an einer Säule stehend. Halbe Figur in Lebensgrösse, Gall. zu Wien.

Büste eines bejahrten graubärtigen Mannes in dunkler Kleidung, lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Brustbild eine Mannes mit schwarzen Haaren und einer starken Adlernase, in der Kleidung eines Procurators von St. Marcus, in Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

Bildniss eines Procurators von St. Marcus mit dunklem Haare und Bart, in rothsammetner mit weissem Pelze ausgeschlagener Amtskleidung, in halber Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

Bildniss eines See-Officiers in der Rüstung, die Rechte auf den auf dem Tische stehenden Helm gestützt. Durch das Fenster im Grunde sieht man eine Galeere. An der Säulenbase: Anno XXX. Lebensgrosses Kniestück. Gall. in Wien.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit weissem Haar und Bart, in einem braunen Pelzüberkleide. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss des Dogen Nicolo da Ponte, in hohem Alter. Er sitzt im Ornate in einem Armsessel, auf dessen Lehne er die Linke legt. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie in Wien.

Bildniss eines sitzenden Mannes im dunklen Pelzkleide, in der Linken die Handschuhe haltend. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss eines vornehmen Venetianers mit weissen Haaren, in einem rothen Pelzkleide. Halbe lebensgrosse Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss des 70jährigen Seehelden Sebastiano Veniero, in voller Rüstung mit dem Purpurmantel über der Schulter und dem Commandostabe in der Hand, als Befehlshaber der venetianischen Flotte in der Schlacht bei Lepanto 1571, welche im Grunde links vorgestellt ist. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss des greisen Dogen Nicolo da Ponte, mit dem Ornate angethan im Lehnstuhle sitzend. Das Sacktuch in der Rechten haltend. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss eines Greises in Hauskleidung im Lehnstuhle sitzend, auf dessen Lehnen er beide Arme auflegt. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss eines gebeugten Greises im Lehnstuhle sitzend, vor ihm ein Knabe stehend. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien. (Gest. von Prenner in schwarzer Manier.)

Brustbild eines schwarzbärtigen Mannes in dunkler Kleidung. Lebensgross. Gall. zu Wien.

Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung im Lehnstuhle am Tische sitzend. MDLIII. Ann. XXXV. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu Wien.

Bildniss eines ansehnlichen Mannes in einem schwarzen, mit grauem Pelze verbrämten Kleide, am Tische sitzend, worauf ein Buch liegt. Lebensgrosses Kniestück. Gall. zu Wien.

Brustbild eines Mannes mit kurzem Schnurr- und Spitzbarte in Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

(Die Bildnisse der Gallerie des Belvedere in Wien, sind von Prenner, P. Troyen, L. Vostermann u. a. gestochen.)

Bildniss einer im Lehnstuhle sitzenden Frau in schwarzer Kleidung mit einem Knaben, lebensgrosses Kniestück. Pinakothek zu München.

Portrait des Anatomen Vesalius im Lehnstuhle bei offenem Fenster, den Zirkel in der Hand haltend, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Theophrastus Paracelsus, berühmter Arzt. (Gestochen von F. Chauveau.)

Darstellungen aus dem alten Testament.

Das Paradies, ein 30 Fuss hohes und 74 Fuss breites Bild im Saale des hohen Rathscollegiums zu Venedig, mit fast unzähligen Figuren, von vielen bewundert und gepriesen, aber von Algarotti als Muster schlecht ersonnener Composition getadelt. Auch von Quandt sagt in der Note zu Wagner's Uebersetzung des Lanzi, dieses ungeheuer grosse Gemälde verfehle ganz seine Wirkung und errege nur Langweile, wenn man die Menge von Figuren erwägt, deren keine einzige das Gemüth anspricht. Im Ganzen betrachtet erscheinen die Gruppen wie grosse Wolken, überall sei Verschwendung von Farbe und Platz.

Die Skizze zu diesem berühmten Bilde ist im Museum des Louvre, wohin sie aus dem Hause Bevilacqua zu Verona kam.

Adam und Eva unter dem Baume, Fresco in St. Trinità. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia und von Monaco.)

Cain tödtet den Abel. Fresco in St. Trinità zu Venedig. Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia).

Moses sieht die Feuersäule, Fresco in St. Rocco zu Venedig. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Jakob, der Laban's Schafe weidet. (Gestochen von C. Mellan und von Schenk.)

Jonas vom Wallfische ausgeworfen. (Von V. le Febre zart radirt.)

Die Anbetung des goldenen Kalbes, und Moses, der von Gott die Gesetztafeln erhält, letztere Darstellung in der obern Abtheilung, die erstere unten. Dieses Bild ist in St. Maria dell Orto und das Gegenstück zum jüngsten Gerichte. (Gestochen von J. Lenardis.)

Die Himmelsleiter, in der Schule des heil. Rochus zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi.)

Susanna im Garten, nach Ridolfi das vollendetste, fast miniaturartig ausgeführte Bild, damals im Besitze des edlen Hauses Barbarigo zu St. Polo. Da brachte der Künstler im kleinen Raume einen Park mit Vögeln, Kaninchen und Alles an, was einen Lustort bildet.

Die keusche Susanna im Bade, von den Alten überrascht, in der Zeichnung schwach, aber durch die helle, glühende, klare Färbung ansprechend. Museum des Louvre.

Susanna aus dem Bade steigend von den Alten überrascht. Im Grunde ein Garten. Lebensgrosse Figuren. Gallerie in Wien. Von J. Männl in schwarzer Manier gestochen.

Eine ähnliche Darstellung. Im Museum del Prado.

Das Opfer Isaak's in einer reichen Landschaft mit kühnen Bergformen, durch die warme Beleuchtung von grossem Effekt, fleissig und klar. Ehedem im Besitze Tresham's, jetzt zu Castle Howard.

Rahel und Jakob am Brunnen. (Gest. von C. Mellan.)

Esau verkauft das Recht der Erstgeburt. (Gest. von H. Falk.)

Die Findung Mosis, lebensgrosse Figuren. Pommersfelden.

Das Mannasammeln in der Wüste, reiche Composition, von Ossenbeck radirt.

Esther und Ahasverus, ehedem in der Sammlung des Königs Carl I. von England, jetzt im Pallaste Kensington. (Gestochen von S. Gribelin.)

Eine ähnliche Darstellung ist im Escurial.

Daniel kündigt dem Balthasar des Ende seines Reiches an, lebensgrosse Figuren. Gallerie in Schleissheim.

Judith und Holofernes. Im Museo del Prado.

Die Tochter Pharao's. Im Museo del Prado.

Joseph und Pothiphar's Frau. Im Museo del Prado.

Darstellungen aus dem neuen Testamente.

Die Geburt des Johannes, ehedem im Cabinet Crozat. (Gestochen von F. Hortemels.)

Die Geburt des Johannes, eine unpoetische Compositionen, gewöhnliche Wochenstube. Gallerie der kgl. Eremitage in St. Petersburg.

Die Verkündigung Mariä, lebensgrosse Figuren in der Gallerie zu Schleissheim. (J. Sadeler hat eine solche Darstellung gestochen.)

Der Traum Joseph's, im Ton des Fleisches besonders warm und klar, in der hier sehr wesentlichen Landschaft reich und poetisch, in der Ausführung fleissig. In der Sammlung zu Alton Tower.

Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten, halbe lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, halbe lebensgrosse Figuren, in der Landschaft die drei Könige. Höchst charakteristisch für die edlere Geistesart dieses Meisters, in einem glühenden, dem Titian nahekommenden Ton, flüchtig-geistreich hingeschrieben. Aus der Sammlung Tresham, jetzt in Howard Castle.

Die Geburt Christi, ehedem in der Sammlung Carl's I. von England.

Die Verkündigung der Hirten, skizzenhaft geistreich. In der Sammlung zu Alton Tower.

Die Anbetung der Hirten, lebengrosse Figuren, ehedem in Salzdahlum.

(Eine Anbetung der Hirten hat Sacchi geätzt.)

Der Besuch der heiligen Jungfrau bei Elisabeth, ehedem in der Kirche des heil. Petrus Martyr in Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst.

Die Taufe Christi, ein Landschaftsbild mit kleinen Figuren. Gall. zu Wien.

Die Beschneidung, ein von Vasari erwähntes Bild, damals al Carmine zu Venedig, in Schiavoni's Weise colorirt. (J. Sadeler hat eine solche Darstellung gestochen.)

Maria geht zum Tempel, in der Kirche all' Orto zu Venedig. (Gestochen von Desplaces, dann von A. Zucchi, und von Fragonard im Kleinen radirt.)

Die Flucht nach Aegypten, schöne Composition, in der Gall. zu Wien. (Gestochen von Ossenbeck.)

Der Kindermord, reiche Composition. (Gestochen von Egid Sadeler; kleiner mit M. Sadeler's Adresse; von einem Anonymen in E. Sadeler's Manier, der Gertruyd Roghman zugeeignet; von J. Jackson in Helldunkel geschnitten.)

Die Versuchung Christi, reiche Landschaft mit kühnen Bergformen, eines der Hauptbilder dieses Meisters, welches aus der Sammlung Tresham nach Castle Howard kam.

Die Hochzeit zu Cana, in der Kirche della Salute zu Venedig. (Gestochen von O. Fialetti.)

Die Hochzeit zu Cana, von Carl I. von England von A. de Cardenas gekauft, jetzt in Madrid.

Die Erweckung des Lazarus, kleine Figuren. Gall. zu Pommersfelden.

Die Erweckung des Lazarus, in der Catharinenkirche zu Lübeck 1575.

(Die Erweckung des Lazarus ist in Abbildung vorhanden, von einem Unbekannten radirt, welcher mit Cortese wohl Eine Person ist.)

Der reiche Mann und der arme Lazarus, in St. Rocco zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Die Ehebrecherin von den Pharisäern zu Christus gebracht, der auf der Stufe einer Treppe sitzt. Lebensgrose Figuren, eines der Hauptwerke Tintoretto's, in der Gallerie zu Dresden. (Gestochen von P. A. Kilian.)

Das Wunder mit den Broden. (Gestochen von L. Kilian und dem Bischofe Wolfgang von Regensburg dedicirt. Ein Ungenannter (G. Courtois) hat es für J. J. Rossi's Verlag gestochen.)

Christus heilt den Kranken. Gallerie zu Wien. (Gestochen von Prenner.)

Christus heilt den Lahmen im Tempel, reiche Composition (Gestochen von V. le Febre.)

Nicodemus kommt zu Christus zur Nachtszeit. Aus dem Cabinet Derby. (Gestochen von Winstanley.)

Die Fusswaschung, aus der Sammlung Carl I. von England. von D. A. de Cardenas gekauft, jetzt in Madrid im Museo del Prado.

Die Fusswaschung, in S. Gervasio zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Die Fusswaschung des Herrn. Im Escurial.

Magdalena salbt im Hause des Simon die Füsse Christi. In der alten Sammlung des Königs von Frankreich.

Magdalena im Hause des Pharisäers die Füsse des Heilandes trocknend, 5 F. 4 Z. hoch. Pinakothek zu München.

Eine ähnliche Darstellung ist im Escurial.

Magdalena wirft den Schmuck von sich. Im Escurial.

Das Abendmahl des Herrn, für den Speisesaal der Kreuzträ-

ger gemalt, und daselbst als Wunder der Kunst gepriesen; denn das Gebälk dieses Zimmers war in das Gemälde so schön aufgenommen, und mit so viel Kenntniss der Perspektive nachgeahmt, dass es den Ort noch einmal so gross erscheinen liess, als er war. Später wurde es in der Kirche alla Salute aufgestellt, wo es aber verlor. Tintoretto hatte es als eines seiner Hauptwerke mit dem Namen bezeichnet.

Das Abendmahl, ein Bild der alten französischen Sammlung, in welchem sich die verderbliche Richtung des Künstlers auf unerfreuliche Weise kund gibt. Es ist nicht aufgestellt. Ehedem war dieses Bild in der Sammlung des Prinzen von Carignan.

Das Abendmahl in der Sammlung zu Corshamhouse hält Waagen für ein gutes Bild des Giac. Bassano.

Das Abendmahl, nach einer Zeichnung von B. Picart gestochen, für die Impostures innocentes.

Das Abendmahl, in S. Gervasio zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia, kleiner von E. Sadeler.)

Christus vor Pilatus, in der Kirche S. Rocco zu Venedig. (Gestochen von N. Braen, und N. Cochin für die Tabellae Patinae.)

Die Verspottung Christi. Im Johanneum zu Graz.

Die Austellung Christi durch Pilatus (Ecce homo), kleine Figuren. Pinakothek zu München.

Der todte Christus von Engeln unterstützt und betrauert, eine geistreiche, in den Motiven lebhaft dramatische, in der Färbung tiefe und glühende Skizze. Museum des Louvre.

Die Kreuzabnehmung, ehedem in der Gallerie Orleans, von Herzog von Bridgewater um 600 Pfd. gekauft.

Christus vom Kreuze abgenommen liegt im Schoosse der ohnmächtigen Mutter und wird von Joseph von Arimathia und Nicodemus, so wie von zwei Frauen betrauert. Ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Gallerie in Wien. (Gestochen von E. Sadeler; copirt von R. de Polten, der das ganze Kreuz und eine Leiter anbrachte; eine Copie mit Moncornet's Adresse; Stiche von G. Temini, Lisebetius und Lorenzini.)

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter. Cabinet Boyer d'Aiguilles. (Gestochen von Coelemans.)

Die Kreuzabnehmung, flüchtige Skizze, achteckig. In der alten kgl. französischen Sammlung.

Die Kreuzabnehmung. In der Theatinerkirche zu München.

Der Leichnam Christi von Maria und Joseph gehalten, ehedem in Salzdahlum, lebensgrosse Figuren.

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, von Magdalena und Johannes gehalten. Cabinet Reynst. (Gestochen v. C. Visscher.)

Die Kreuzigung Christi, ein wegen der Originalität der Darstellung gerühmtes Bild, für die Schule des heil. Rochus gemalt, und mit dem Namen des Meisters bezeichnet. Ag. Carracci hat es in Kupfer gestochen. Tintoretto selbst gestand, es sei im Stiche Vieles besser gezeichnet, als im Gemälde. Eine alte Copie dieses Blattes ist von F. Valesius, ebenfalls im grossen Formate. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von M. Sadeler. E. Hainzelmann stach das Bild von der Seite des Originals, und in der Grösse des Kupferstichs von Carracci ist der Holzschnitt von Jackson. Auch Ragot, S. Durelli und P. Soldatini haben diese Darstellung gestochen.)

Die Kreuzigung, edle Composition von fünf Figuren, geistreich gemalt, aber etwas dunkel. Sammlung zu Corshamhouse.

Die Kreuztragung. Christus sinkt unter seiner Last und Maria wird von den Frauen unterstützt. Kleine Figuren. Gallerie zu Wien. (N. Braen hat eine Kreuztragung gestochen.)

Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern, im Vorgrunde Maria ohnmächtig in den Armen der Frauen. Finsterniss tritt ein, die Felsen spalten, die Todten erstehen, alles flieht vor Furcht und Schrecken. Ganze im Vorgrunde colossale Figuren, ehedem Altarbild in der Augustinerkirche zu München, jetzt in der Gall. zu Schleissheim.

Das Begräbniss Christi, im Vorgrunde die ohnmächtige Maria.

Die Grablegung, ein Bild mit ¾ lebensgrossen Figuren, ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater-Gallerie. Es ist ungleich edler und wahrer in den Motiven als meist, besonders die Gruppe der ohnmächtigen Maria mit zwei Frauen von würdigem Pathos.

Die Grablegung Christi, edel in Charakteren, warm in der Färbung. Sammlung in Burleighhouse.

Die Grablegung. Im Escurial.

(Die Grablegung von Tintoretto wurde von mehreren Künstlern gestochen: von J. Matham 1594, D. Custos, L. Kilian, A. Scacciati, L. Croutelle, von diesem für das französische Galleriewerk.)

Die Auferstehung Christi. Engel heben den Stein vom Grabe. (Gestochen von E. Sadeler.)

Der ungläubige Thomas. Ehedem in der Gallerie Orleans, von Lord Falmouth um 40 Pfd. gekauft.

Die Himmelfahrt Christi. (Gestochen von W. Kilian.)

Christus von zwei Heiligen umgeben, Fresco in S. Rocco zu Venedig. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Das jüngste Gericht in S. Maria dell' Orto, ein an 50 Fuss hohes Gemälde, welches Vasari zum Gegenstande seines Tadels macht, indem er sagt, Tintoretto habe es in einer ausschweifenden Erfindung gemalt, die in der That etwas Furchtbares und Schreckliches an sich habe, indem der Künstler eine grosse Mannigfaltigkeit von Figuren jeden Alters und Geschlechtes in Gruppen vereinigte, welche durch Aussichten auf die seeligen und verdammten Seelen in der Ferne unterbrochen werden. Auch den Nachen des Charon brachte er an, aber auf ganz originelle Weise. Im Ganzen nennt Vasari die Erfindung phantastisch, er glaubt aber, es würde dieses dennoch das bewunderungswürdigste Gemälde seyn, wenn Tintoretto richtiger gezeichnet und die Composition schärfer durchdacht hätte. So aber gerathe man auf den ersten Blick in Erstaunen, und bei der Prüfung im Einzelnen scheine es, er habe nur zum Scherze gemalt. (Gestochen von Leonardis.)

Das jüngste Gericht, ehedem in der Gallerie Orleans, vom Herzog von Bridgewater um 150 Pfd. gekauft.

Der Engelsturz, oben schweben Gott Vater und die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Der Fall der Engel, nach einer Zeichnung von le Sueur in Holz geschnitten, für Crozat's Werk.

arstellungen aus der heiligen Geschichte und Legende.

Die Himmelfahrt Mariä, in der Hauptkirche zu Bamberg. (Gestochen von G. C. Eimmart.)

Die Himmelfahrt Mariä, in der Jesuitenkirche zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi.)

Maria mit dem Jesuskinde auf Wolken von Engeln und Cherubim umgeben, in der unteren Abtheilung zwei Bischöfe mit St. Catharina und St. Barbara. Mitten im Bilde kniet ein junger Mann in Priesterkleidung. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Eines der besten Bilder Robusti's in der Gall. zu Dresden, gestochen und lith. für das Galleriewerk.

Die heilige Jungfrau, von den Engeln in der Luft getragen, erscheint dem heil. Hieronymus. (Gestochen von Ag. Carracci; eine Copie aus Mariette's Verlag.)

Grosses Wunder, das sich beim Fortschaffen des Leichnams des heiligen Marcus zeigte. In der Schule des heiligen Marcus in Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Das Wunder des heiligen Marcus, der einen zur Folter verdammten Sklaven befreit. Es ist dies ein in türkische Gefangenschaft gerathener Venetianer, der, auf der Erde ausgestreckt, bereits den Tod erwartet, als der heilige Marcus erscheint. Seine Bande lösen sich, und die Marterwerkzeuge zerspringen in den Händen der Henker, zum Erstaunen des Richters und des Volkes. Dies Bild malte Tintoretto gegen 1548 für die Schule des heiligen Marcus zu Venedig. Es ist eines seiner Hauptwerke, im Geschmacke Titian's, aber mit grosser Energie behandelt, mit Jacomo Tentor. F. bezeichnet. Unter Napoleon musste es die Wanderung nach Paris machen. Jetzt ist es in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Die Original-Skizze ist in der Sammlung des Poeten Rogers zu London, eben so geistreich, als saftig und tief im Ton. (Gestochen von J. Matham; in Holz geschnitten von Jackson.)

Die Marter des heiligen Marcus. In der alten kgl. französischen Sammlung, schwaches Bild.

St. Agnes erweckt den Sohn des Präfekten Symphronius zum Leben. Die Heilige fleht auf den Knien zu Gott um das Leben desjenigen, der sie schänden wollte, aber während seines Ansinnens todt zur Erde fiel. Ihre Bitte fand Gewährung, in Gegenwart des Vaters und einer grossen Anzahl von Zeugen. Dieses Gemälde führte Tintoretto für die Kirche der Madonna dell' Orto zu Venedig aus. Unter Napoleon wurde es nach Paris gebracht, später wieder zurück.

Ein zweites Bild aus dem Leben der heiligen Agnes, stellt ebenfalls eine Wunderscene dar, in St. Maria dell' Orto zu sehen.

Die heilige Helena, welche das Kreuz Christi als wahr erkennt, schöne Composition in der Marienkirche zu Venedig. Gestochen von G. M. Mitelli.

St. Rochus, wie er die Kranken heilt.

Derselbe Heilige im Gefängnisse vom Engel getröstet.

Diese beiden Bilder, in welchen Tintoretto den Michel Angelo nachahmte, sind in der Kirche des heil. Rochus zu Venedig. Die Skizzen dieser berühmten Bilder sind in der Gallerie Lichtentenstein zu Wien.

Derselbe Heilige, wie er einen Kranken emporhebt, welchem dann ein Engel den Weg zum Paradiese zeigt. Gall. Lichtenstein.

Die Versuchung des heiligen Anton. (Gestochen von A. Carracci.)

St. Sebastian an den Baum gebunden. (Gest. von O. Fialetti.)

St. Petrus als Pabst sieht das von Engeln getragene Kreuz. In St. Maria dell' Orto zu Venedig. (Gestochen von D. Uranus; von A. Zucchi für das Teatro di Venezia, und von Zanetti.)

Der Kampf des hl. Georg mit dem Drachen, im Mittelgrunde einer Landschaft von sonniger Beleuchtung, wo schön geformte

Berge sich am Meere hinziehen. Die Prinzessin bildet im Vorgrunde die Hauptperson, in welcher die Angst vortrefflich ausgedrückt ist. Im Gegensatz des Goldtons, der gewöhnlich in den Landschaften des Tizian vorwaltet, ist dieses Bild in einem kühlen, gegen das Grünliche ziehenden Silberton gehalten. Englische National Gallerie.

St. Georg befreit die Königstochter, Fresco in S. Gemignano zu Venedig. (Gestochen von Zucchi.)

Die Enthauptung des heil. Christoph, über der Orgel von la Madonna dell' Orto zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Ein Heiliger erscheint den Lahmen und Kranken. Gallerie zu Florenz. (Gest. von F. A. Lorenzini.)

St. Lorenz zum Martertod geführt, nach einer Zeichnung von C. Metz gestochen, für die Imitationen.

Eine Kirchenversammlung, ehedem in der Gallerie Orleans. Von Lord Gower um 40 Pfd. gekauft.

Das Bild Allerheiligen. Im Museum zu Grätz.

Der Blinde, welcher den Blinden führt, aus dem Cabinet Chesterfield. (Gestochen von W. Smith.)

Mythologische Darstellungen, und alte Geschichte.

Die neun Musen auf dem Parnass, Apollo mit Geige und Bogen kommt von oben herab in ihren Kreis. Kleine Figuren. Ehedem in Brüssel, jetzt in der Gallerie in Wien. (Gestochen von N. van Hoy.)

Apollo mit dem Brummbass auf einer Wolke über dem Parnasse sitzend, wo die Musen und die Grazien versammelt sind. In der Ferne ist eine schöne Landschaft. Die Figuren sind unter Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Apollo als Sonnengott in Mitte der Musen, nach einem Bilde in England von S. Gribelin gestochen.

Herkules von Juno gesäugt. Ehedem in der Gallerie Orleans, von H. Bryan um 50 Pfd. gekauft. Bei Lord Darnley zu Cobhamhall.

Leda mit dem Schwan, ehedem in der Gallerie Orleans, aus dieser von H. Willet um 200 Pfd. gekauft. (Gestochen von G. Mondet.)

Venus, oder eine nackte Schöne, welche dem Bade entsteigt. Eremitage zu St. Petersburg.

Diana und Flora auf einem Wagen von Nymphen gezogen. (Gest. von D. Rosetti.)

Herkules stösst den Faun, der bei Nacht die Omphale im Bette überraschen wollte, aus demselben. Kleine Figuren. Gallerie in Wien.

Dädalus und Ikarus, ganze Figuren. Gallerie zu Schleissheim.

Vulkan und Venus auf dem Bette sitzend. Im Grund schleicht Mars im Mantel in das Gemach. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Schleissheim.

Juno, welche der Stadt Venedig einen Pfau und den Blitz des Jupiter gibt. Im grossen Saale zu Venedig. (Gest. von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Anchises und Aeneas flüchten aus Troja. Das Bild in der Sammlung des Herzogs von Devonshire. (Gest. von R. Earlom.)

Merkur und die Grazien. (Gestochen von Ag. Carracci.)

Mars von Venus fortgeschickt. (Gestochen von Ag. Carracci.)

Tarquin und Lucretia, lebensgrosse Figuren, ein gerühmtes Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien.

Neuere Geschichte und Genrebilder.

Der Einzug Carl V. zur Krönung in Bologna, ganze Figuren, in der Gallerie zu Schleissheim.

Acht Darstellungen aus dem mailändischen Kriege im Saale des Rathhauses zu Augsburg an die Mauer gemalt.

Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, im grossen Rathssaale zu Venedig. (Gest. von D. Rosetti.)

Der Doge im Rathssaale von den Senatoren umgeben. (Von E. Vico in Holz geschnitten, seltenes und vortreffliches Blatt.)

Die Thaten des Herzogs Francesco Gonzaga von Mantua, in 10 Gemälden, aus Auftrag der mantuanischen Prinzen gemalt.

Ein alter Mann, welcher gekrönt wird. Von fleissiger, sehr warmer und klarer Malerei. Sammlung zu Lutonhouse.

Ein bejahrter Mann sitzt im Lehnstuhle und horcht mit Aufmerksamkeit auf das, was ein hinter ihm stehender Jüngling zu ihm spricht. Kniestück. Gallerie zu Dresden.

Einige weibliche, grösstentheils nackte Figuren in einer freien Gegend mit Musik sich beschäftigend. Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Männer und Weiber bei Wein und Musik. Ehedem in Salzdahlum.

Ein Lautenschläger, ehedem in Salzdahlum.

Tintoret soll auch in Kupfer radirt haben; allein es ist nicht streng bewiesen, dass das unten erwähnte Bildniss des Dogen Paschalis Cicogna wirklich ein eigenhändiges Blatt des Künstlers ist. Vasari sagt nichts von diesem Blatte, wenn es aber dennoch von ihm herrühret, so muss es der Künstler in seinem hohen Alter radirt haben. Cicogna wurde 1585 zum Dogen erwählt und 1594 starb er, in demselben Jahre wie Tintoretto, der ein Alter von 82. Jahren erreichte.

Das Bildniss des Dogen Pasqual Cicogna, Büste im Ornate. Nach rechts oben steht: Paschalis Ciconia dux Venetiar., und links unten: J. TINTORETO. Dieses Blatt ist ausserordentlich geistreich behandelt, mit einer Meisterschaft, wie man sie von einem alten Manne, der sonst nichts mit der Nadel gearbeitet zu haben scheint, nicht erwarten dürfte. H. 9 Z., Br. 7 Z. 9 L. Sehr selten. Bei Weigel 12 Thlr.

Zani (Enc. VIII. 2. p. 278.) meint, dass auch folgendes Blatt dem Tintoretto angehören dürfe:

Der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi von Magdalena unterstützt. Eine der Marien fasst den linken Arm, eine zweite Frau und Joseph von Arimathea sind dabei. Neben der Dornenkrone steht: J. TENTORETTO. H. 7 Z. 11 L., Br. 8 Z. 2 L.

Robusti, Domenico, der Sohn des Jacopo, ebenfalls Tintoretto genannt, war Schüler seines Vater, und unter den Nachfolgern desselben derjenige, welcher seiner Richtung unbedingt folgte. Der jüngere Tintoretto schwang sich aber nicht auf gleiche Stufe; was er Gutes leistete gehört dem Portraitfache an, und da sollen diejenigen Werke, die wirklich von Bedeutung sind, unter dem Einflusse des Vaters entstanden seyn. Er malte viele Portraite, auch mythologische und christliche Bilder, in welchen er ebenfalls Bildnisse anbrachte. Da wo er unmittelbar die Natur zu Rathe zog, erscheint er auch lobenswerth. Später vernachlässigte er dieses

Studium, und huldigte der verderblichen Manier seiner Zeit ungemessen. Im grossen Rathssaale zu Venedig malte er das Seegefecht zwischen den Venetianern und Kaiser Otto.

In der Kirche des hl. Georg zu Venedig stellte er das Wunder mit den Broden dar. In Gallerien findet man selten Bilder unter seinem Namen. Einige gelten sicher für Jacopo Tintoretto, andere sind nicht würdig genug in einer grossen Sammlung zu erscheinen. In der k. Gallerie zu Dresden ist ein Gemälde, welches Susanna mit ihren drei Zofen im Bade darstellt. Im Hintergrunde ist Laubwerk, hinter welchem die beiden Alten lauschen. In der k. Gallerie zuSchleissheim ist die Stigmatisation des heil. Franz. R. Sadeler stach nach ihm die Magdalena in der Wüste, und dieselbe Darstellung erschien auch in Sandrart's Verlag. Lanzi rühmt besonders ein Bild der reuigen Magdalena auf dem Campidoglio.

Tintoretto jun. starb 1637 im 75. Jahre. Ridolfi sagt, dass Domenico nach der Erfindung seines Vaters in Kupfer radirt habe.

Robusti, Marietta, Jacopo's Tochter und Schülerin, zeichnete sich als Portraitmalerin aus. Sie malte mit einer Kunst, die derjenigen ihres Vaters glich. In Göthe's Winckelmann heisst es, ihre Bildnisse hätten, wie alle Gemälde aus der guten Zeit der venetianischen Schule, eine mit kräftigem Natursinn aufgefasste derbe Gegenwart. Ihr erstes Werk war das Portrait des Marco de Vescori, woran man besonders den Bart bewunderte. In der Sammlung des Herzogs von Orleans sah man einen sitzenden Mann in schwarzer Kleidung, der die Hand auf ein offenes Buch legt. Auf dem Tische ist ein Crucifix, eine Uhr, ein Schreibzeug und Papier. In Weizenfeld's Verzeichniss der Gallerie in Schleissheim (1775) wird ihr auch ein Gemälde beigelegt, welches eine Gesellschaft von Cavalieren und Damen verstellt, wie sie sich bei Musik ergötzen. Der Ruf dieser Künstlerin drang auch ins Ausland. Maximilian und Philipp II. von Spanien luden sie an ihre Höfe ein; allein der Vater liess sie nicht von sich. Er gab sie einem reichen venetianischen Goldschmiede zur Frau, der aber 1590 das Unglück hatte, den Tod seiner noch nicht dreissigjährigen Gattin zu beweinen. In der Tribune zu Florenz ist das Bildniss dieser Künstlerin, welches P. A. Pazzi gestochen hat.

Robyn, W., nennt Füssly einen Kupferstecher, der ein satyrisches Blatt gestochen haben soll, unter dem Titel: Den Alleen opugte en onvervalste italiaansche doctor an Warzegger, roy. fol. Wir fanden über dieses Blatt keine näheren Angaben.

Rocalia, Beiname von L. Murari.

Rocamier, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Restaurateur am kgl. Museum des Louvre.

Rocca, Andrea, Musivarbeiter, arbeitete um 1500 zu Savona. Im Dome daselbst fertigte er mit Elias Rocca Chorstühle.

Rocca, Antonio, Maler, stand um 1611 — 27 im Dienste des Hofes zu Turin.

Seine weiteren Lebensverhältnisse sind unbekannt. Lanzi sagt aber, dass seine Arbeiten durch jene der beiden Vanloo verdrängt wurden.

Rocca, A., Maler zu Prag, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach seiner Zeichnung stach A. Neureutter das Crucifix auf der Brücke zu Prag.

Rocca, Carlo della, Kupferstecher, stand zu Mailand unter Leitung des berühmten J. Longhi, und gehört jetzt selbst seit mehreren Jahren zu den vorzüglichsten italienischen Kupferstechern. Folgende Blätter geben den Beweis hiezu. Ausser diesen lieferte er viele Vignetten für Buchhändler, die theilweise sehr gelungen sind:

1) Die Anbetung der Könige, sehr reiche und grosse Composition. Der Zug der Könige kommt vom Gebirge herab, und in den Lüften ist eine Engelsglorie, nach einem berühmten Frescobilde von B. Luini in Sarona. Hauptblatt der neueren Stecherkunst, das Gegenstück zu Ant. Ghiberti's Darstellung im Tempel nach demselben Meister (1818). s. gr. imp. fol.
2) Maria betet das Jesuskind an, nach Lelio Orsi, gr. fol.
3) Christus am Oelberg, eines der früheren grösseren Blätter des Meisters.

Rocca, Christoforo, Maler von Valsesia, wird von Bartoli erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In Varallo sah er Bilder von ihm.

Rocca, Giacomo, Maler von Rom, war Schüler des Daniel da Volterra, hatte aber wenig Erfindungsgabe, und musste sich daher fremder Zeichnungen bedienen, besonders seines Meisters und Buonarotti's. Er wusste aber auch diese Hülfsmittel nicht sehr verständig zu gebrauchen. Seine Arbeiten in Rom verriethen nur einen mittelmässigen Maler. Seine Thätigkeit fällt zwischen 1560 — 94. Er erreichte ein hohes Alter. Man legt ihm ein Monogramm bei, welches sich auf Zeichnungen findet, aber wahrscheinlich mit Unrecht.

Rocca, Domenico, Maler von Verona, war um 1716 Schüler von S. Prunati. Er copirte gewöhnlich die Werke berühmter Meister, und malte wenig nach eigener Erfindung. Seiner erwähnt Pozzo.

Rocca, Francesco, s. G. B. Rocca.

Rocca, Giovanni Battista, Architekturmaler von Bologna, verzierte mehrere Kirchen Cremona's, wo er sich 1685 niederliess. Bartoli nennt einen Francesco Rocca, der ebenfalls Architekturmaler ler war und in Cremona lebte, beide sind aber vermuthlich Eine Person.

Desplaces stach nach einem G. B. Rocca ein grosses Blatt, unter dem Titel, »la bouche de la verité«. Dieser Mund der Wahrheit steht auf einem grossen Fussgestelle und ist von Figuren umgeben.

Rocca oder Rocco, Michele, Maler, hatte den Beinamen Parmigianino jun., weil er von Parma gebürtig war. Er war einer der besten Maler seiner Zeit, dessen Bilder selbst in vorzüglichen Sammlungen eine Stelle fanden. Lanzi sagt auch, er verdiene wohl gekannt zu werden, namentlich um ihn nicht mit Mazzola und Scaglia zu verwechseln, die ebenfalls Parmegianini sich nann-

ten. Pascoli lässt diesen Künstler um den Anfang des 18. Jahrhunderts arbeiten. Er wurde 1671 geboren, und 1751 starb er. P. Tanjé stach nach ihm die Orgelspielende Cäcilia und Flora auf Wolken von Genien umgeben. Auf diesen Blättern steht: Parmesianiny Pinx.

Roccadirame, Angiolillo di, Maler, wurde um 1396 zu Neapel geboren, und von Zingaro unterrichtet, was man aus seinen Werken schliesst, die ganz im Style jenes Meisters ausgeführt sind. Dies ist namentlich mit dem Gemälde des Hauptaltares in der Kirche der heil. Brigitta zu Neapel der Fall, wo Angiolillo 1456 diese Heilige vorstellte, wie sie in einem Gesicht die Geburt Christi anschaut. In einer Capelle von S. Maria la Nuova zu Neapel ist das Bild des heil. Januarius von ihm. Ehedem sah man in den Kirchen Neapel's viele Bilder von ihm, sowohl in Oel als in Fresco. Es offenbaret sich darin Originalität und Fruchtbarkeit der Erfindung, schöne Anordnung und Mannigfaltigkeit des Ausdruckes. Auch in der Färbung sind seine Bilder trefflich, und in der Zeichnung steht er keinem der besseren Meister seiner Zeit nach. Um 1460 starb der Künstler.

Roccatagliata, Nicola, Bildhauer von Genua, war Schüler von C. Groppi und so eifrig, dass er über dem anhaltenden Studium ein Auge verlor. Er liess sich in Venedig nieder, und fertigte zahlreiche Werke in Erz und Marmor. Für die Maler modellirte er viele Figuren und Basreliefs, besonders für Tintoretto. In der letzteren Zeit seines Lebens kehrte er nach Genua zurück, wo man in Privatsammlungen mehreres von ihm sah. Blühte um den Anfang des 17. Jahrhunderts, wie Soprani versichert.

Rocco, Michael, s. M. Rocca.

Rocco, G., Majolicamaler von Castelli, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der kgl. Sammlung zu Berlin ist eine Tafel mit der Taufe Christi, 1732 von G. Rocco de Castelli gemalt.

Roch, Maximilian, Landschaftsmaler zu Berlin, besuchte daselbst die Akademie der Künste und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er entwarf da um 1826 viele Zeichnungen, deren er seit dieser Zeit auch mehrere in Oel ausführte. Die Gemälde dieser Art bestehen in interessanten Ansichten italienischer Gegenden und in architektonischen Darstellungen aus jenem Lande. Auch die Bilder, welche er später in der Heimath schöpfte, führen uns Landschaften und Ansichten vor den Blick, theilweise ländliche Gebäude mit Figuren, oder Schlösser, Ruinen u. s. w. Im Jahre 1838 kaufte der König von Preussen zwei seiner Gemälde, die Ansicht der neuen Kirche bei der Pfaueninsel, und des Portals Nro. 4, des kgl. Schlosses zu Berlin. Eine Ansicht der Heidelberger Schlossruine kam damals in den Besitz des kgl. bayerischen Consuls Morgenstern zu Magdeburg.

Roch, J. H., Landschaftsmaler, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete verschiedene Ansichten in Bister, und in Aquarell.

Rocha, Monteiro, Bildhauer zu Lissabon, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er gehört zu den namhaften portugiesischen Künstlern. In den Kirchen und Pallästen Lissa-

bon's sind Werke von ihm. Der berühmte Mathematiker dieses Namens ist sein Onkel.

Rocha, Josef Leonardo da, Maler zu Lissabon, gründete um 1824 seinen Ruf, und behauptete ihn fortwährend. Anfangs copirte er Werke berühmter Meister, meistens religiösen Inhalts, und auch seine eigenen Werke bestehen in Compositionen aus der heiligen Geschichte und Legende. Man findet deren in Kirchen und Häusern Lissabon's.

Rochard, Simon Jakob, Maler, wurde 1790 in Frankreich geboren, und an der Specialschule in Paris zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Genremalerei, ist aber in Frankreich weniger bekannt, als in England, wo der Künstler zahlreiche Bilder in Aquarell malte. Er behauptet unter den Malern in Wasserfarben einen bedeutenden Rang.

Rochasse, Maler, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Genrebilder von ihm, die theilweise dem Gebiete der Romantik angehören.

Roche, Jean la, Formschneider, lebte um 1750 zu Lyon.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte ein Kupferstecher Abraham la Roche.

Roche, Achille, Bildhauer, widmete sich in Paris der Kunst, und hatte ungewöhnliche Anlagen. Um seiner weiteren Ausbildung obzuliegen besuchte er Rom, hatte aber 1833 das Unglück, beim Baden zu ertrinken.

Roche, Paul und Julius de la, s. Delaroche.

Rochebrune, Jean Bechon de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Der neueren Zeit gehört er nicht an. Im Cataloge des Cabinet Brandes wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Landschaft mit einem Flusse und einer Brück. F. Bechon de Rochebrune fec., qu. 4.

Rocheford, P. de, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1675 in Frankreich geboren, und arbeitete daselbst viele Jahre, bis er nach Lissabon sich begab, wo er starb. Es finden sich von diesem Künstler mehrere Bildnisse, geschichtliche und mythologische Darstellungen, kleinere Blätter zur Auschmückung der Bücher u. a.

1) Das Bildniss von Bourdaloue nach Chereau, 4.
2) Feste des Pan, Faun, Bacchus und der Diana, nach C. Gillot, qu. fol.
3) La danse champêtre, und Occupation champêtre, nach Watteau. Dupuis et Rochefort sc. qu. fol.
4) Mehrere Cartouche für die Kalender, mit eigenen Titeln: 1) Le grand hiver de 1709; 2) Cérés affligée de voir la terre stérile, viereckig in fol.

Zu diesem Zwecke dienten warscheinlich auch folgende von Füssly genannte Blätter: Mort de Rancé, Abbé de la Trappe 1700; On présente à Louis XIV. le plan de l'Abbaye de la Trappe 1708; Sonnet pour Maréchal de Villars.

5) Ansichten von königlichen Schlössern, für eine Sammlung, welche Mr. de Mortain 1716 nach Girard und de la Monce herausgab.

Rochel, s. H. Rogel.

Roches, E., nennt Füssly einen Kupferstecher, der nach Heckel's Zeichnung die Ansicht des Dorfes Wickenham gestochen hat. Dies ist wahrscheinlich Eduard Rooker.

Rochers, des, s. Desrochers.

Rochette, Jean, Bildhauer aus Paris, kam unter der Regierung der Catharina II. nach St. Petersburg, und führte da viele Werke aus Auftrag des kgl. Hofes aus. Später wurde er auch Professor der Bildhauerkunst an der kais. Akademie, und um seine Verdienste zu ehren, ertheilte man ihm den Titel eines Collegienrathes. Starb um 1808.

Rochienne, Pierre, Formschneider zu Paris, war Zeitgenosse von Jean Cousin, und ein geschickter Künstler seines Faches. Er zierte einige Andachtsbücher mit Holzschnitten, wie die »Legende dorée« welche 1557 zu Paris bei J. Ruelle gedruckt wurde. Auf einigen dieser Blätter stehen die Buchstaben P. R., deren sich aber auch Raefus oder Raefe bediente. Papillon erwähnt dieses Künstlers nur obenhin, Malpé wusste etwas mehr von ihm.

Rochon, heisst im Morgenblatte 1807. S. 987 ein Künstler, der Versuche mit dem Steindrucke gemacht hatte, die jedoch sehr ungenügend ausfielen.

Rochussen, C., Zeichner und Maler im Haag, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er malt Bildnisse und Genrebilder, viel zahlreicher sind aber die Zeichnungen. Mehrere sind in Holz geschnitten. Proben dieser Art finden wir in folgenden Werken: Gysbrecht van Amstel, Treurspel door J. von Vondel. Mit Houtprenten geillustreerd door C. Rochussen, Haag 1841.; Legendes des artistes, par J. Collin de Plancy. Haage 1842. Die Holzschnitte sind von den Schülern der Holzschneideschule im Haag ausgeführt.

Dann gibt es auch einen H. Rochussen, von welchem 1840 im Lokale des Kunstvereins in München ein Bild ausgestellt war, welches eine Schreckensscene aus Tirol vorstellt. Wir nennen dieses grässliche Machwerk hier nur, dass der geschickte Künstler C. Rochussen nicht mit diesem H. Rochussen verwechselt werden möge.

Rockel, H., nennt Füssly einen, nach seiner Ansicht, fast ganz unbekannten Künstler, nach welchem C. Marinus eine Tabagie gestochen hat. Dies ist Henry Rockes, genannt Zorg oder Sorg. Er wird gewöhnlich unter dem Namen Zorg rubricirt.

Rockhut, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender niederländischer Künstler, der uns 1830 zuerst bekannt wurde. Im Kunstblatte dieses Jahres heisst es, dass seine Gemälde an Both und Hackert erinnern.

Rocks, Maler, gehört zu den ersten Künstlern seines Faches, dessen Lebensverhältnisse aber dennoch unbekannt sind. Es finden

sich meisterhafte Fruchtstücke von ihm. Dass Heinrich Rockes (Zorg) solche gemalt habe, kann vielleicht nicht erwiesen werden, so wie wir auch nicht glauben, dass Rocks mit ihm Eine Person sei.

Rockstroh, Heinrich Dr., Zeichner und Kupferstecher, gab im ersten Decennium unsers Jahrhunderts einige Werke zum Unterrichte heraus. Das Bücherlexicon zählt derlei Werke auf.

Rockstroh, Johann, Kupferstecher zu Dresden, war Schüler von F. Zucchi, und um 1760 — 70 thätig.
Es finden sich verschiedene Bildnisse von ihm.
Die fünf Sinne nach Teniers, 4.

Rocolet, ein älterer französischer Kunstverleger, dessen Adresse einige Bildnisse tragen, wie jenes des Cardinals David du Perron.

Rocotof, s. Rokotoff.

Rocque, Jean la, Zeichner, Ingenieur und Kupferstecher, ein Franzose von Geburt, stand im Dienste des Prinzen von Wales. Es finden sich architektonische Ansichten, Plane und Karten von ihm, die um 1750 — 75 erschien.
1) A Collection of plans of the principal Cities of Great Britain and Ireland, by J. (R.) 22 Blätter, qu. 4.
2) The royal Palace and Garden of Kensington 1756, gr. fol.
3) Turrey of London 1751. 16 Bl. roy. fol.
4) View of Nimes, gr. qu. fol.

Rocqueplan, s. Roquèplan.

Roda, Augustin, Goldschmied, stand um 1646 zu Valencia im Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er fertigte mit Aloy Comannes die grösste Custodia der Cathedrale von Tortosa.

Rodari, s. Roderi.

Rode, Christian Bernhard, Maler und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1725, gest. daselbst 1797. Dieser berühmte Künstler war der Sohn eines Goldschmiedes, der in ihm ein entschiedenes Talent zur Kunst erkannte. Er gab ihn desswegen dem Maler Müller von Hermanstadt in die Lehre, und als der junge Rode im Zeichnen einige Fertigkeit erlangt hatte, nahm sich A. Pesne seiner an. Hierauf reiste er nach Paris, um unter der Leitung des berühmten C. Vanloo sich weiter auszubilden. Auch im Atelier des Jean Restout arbeitete der Künstler einige Zeit, so dass er bei seiner Abreise von Paris bereits als fertiger Künstler galt, der, nach damaligen Begriffen, in Italien eben nicht mehr sehr viel gewinnen könnte. Dennoch unternahm Rode auch eine Reise nach Italien, was ihm auch wirklich nicht viel nützte, da er wie früher der französischen Manier zugethan blieb. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der Akademie, und mit zahlreichen Aufträgen beehrt. Er malte in Fresco und Oel, Bilder verschiedener Art: religiöse Darstellungen, mythologische Bilder, Scenen aus der griechischen und römischen Geschichte, mehrere Episoden aus der brandenburgischen Geschichte und Anekdoten aus dem Leben Friedrich des Grossen. u. s. w. Seine Gemälde sind sehr zahlreich, aber nicht alle von gleicher Güte. In den durchdachten und fleissig behandelten Bil-

dern zeigt Rode, dass er in einer besseren Zeit Ausgezeichnetes geleistet hätte. Er hatte gründliche Studien gemacht, fand aber seiner zahlreichen Arbeiten wegen nicht immer Musse, davon den erwünschten Gebrauch zu machen. In seinen besseren Werken ist er als Zeichner und Colorist zu rühmen, und es offenbaret sich ein nicht unglückliches Streben nach Naturgemässheit. Dann trug dieser verdienstvolle Mann auch zur Verbesserung der kgl. Akademie in Berlin bei, da er 1782 nach dem Tode von Le Sueur zum Direktor derselben ernannt wurde. Bei dieser Regeneration hatte er sich des Schutzes des Staatsministers Fhrn. von Heinitz in voller Ausdehnung zu erfreuen. Unter diesem Curator erlebte die Anstalt eine neue und glänzende Periode ihrer Wiederherstellung. Ueber die Bemühungen des kunstliebenden Curators von Heinitz s. die Geschichte der kgl. Akademie im Cataloge der Werke, welche 1814 in Berlin zur Ausstellung kamen.

Die Kirchen und Palläste Berlin's waren ehedem voll von Werken Rode's. Für die Garnisons Kirche malte er auf Befehl Friedrich II. drei Bilder, in welchen er die im siebenjährigen Kriege gefallenen Generale Schwerin, Winterfeld und Kleist in allegorischer Umgebung darstellte. Gerühmt wurden die Plafonds in der neuen Gallerie des Schlosses zu Sanssoucy und im angrenzenden Saale. In der Gallerie malte er in drei Abtheilungen die Tagszeiten und im Saale die Kindheit des Bacchus, Alles in Oel. In der Capelle des kgl. Schlosses zu Berlin führte er ebenfalls mehrere Gemälde aus. Einige sind nach Art der Basreliefs behandelt. Die Bilder in den Räumen des Schlosses mussten besseren Arbeiten weichen, so wie dies theilweise auch im Schlosse zu Potsdam der Fall ist. Da malte er mehrere Plafonds. Im Marmorhause am heiligen See malte er an der Decke die Minerva, wie sie den königlichen Jünglingen den Tempel der Ehre zeigt, und im Grottensaal daselbst sind gemalte Basreliefs. Im Jahre 1793 malte er den Vorhang des Hoftheaters, und stellte die Göttin der Schauspielkunst auf Wolken sitzend dar. Die Werke, welche er auf königlichen Befehl ausführte, sind sehr zahlreich, aber so wie dies mit den meisten Bildern jener Periode der Fall ist, so musste auch vieles, was Rode geschaffen, dem neueren Aufschwunge der Kunst weichen. Wir nennen nur noch die Zeichnung zu dem Basrelief unter dem Triumphwagen auf dem Brandenburger Thore. Er sellte da den Frieden als natürliche Folge des Sieges dar. Die Deckenstücke der Durchfahrten sind von ihm gemalt. In den Kirchen findet man biblische Darstellungen von ihm. Sein Werk ist das Gemälde des 1757 errichteten Hauptaltares im Chore der Marienkirche zu Berlin. Das Hauptbild stellt die Kreuzabnehmung dar. Er schmückte einige Kirchen sogar unentgeldlich und liess sich nur die Farben herbeischaffen. In der Bibel und in der Vaterlandsgeschichte suchte er seinen Stoff am liebsten. Einige Geschichtsbilder dieser Art gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Ueberdiess zeichnet man das Bild des Alexander, der den ermordeten Darius mit einem Purpurmantel bedeckt, dann Apelles und den Schuster besonders aus.

Das fruchtbare Talent des Künstlers erkennt man aus seinen radirten Blättern, die sich an 300 belaufen. Die kgl. Akademie besitzt 267 Originalplatten, mit Ausnahme der berühmten Schlüterschen Masken am Zeughause zu Berlin. Diese Platten sind nicht mehr vorhanden. Rode arbeitete in einer eigenthümlichen Manier, indem er mit der Nadel mehr wie mit dem Pinsel tokkirte, als Striche zog. Seine Blätter haben daher grosse Leichtigkeit, die nicht selten in Flüchtigkeit ausartet. Seinen Köpfen gebricht

es an Ausdruck, und überdiess sind seine Gesichtsbildungen, besonders die weiblichen, unedel. Er scheint selten auf eine schöne Wahl der Formen Rücksicht genommen zu haben. Reiche Einbildungskraft und eine originelle Gabe der Darstellung kann man ihm nicht absprechen. Seine Blätter standen früher in höherem Werthe, doch auch jetzt werden sie noch geschätzt. Mehrere derselben, besonsonders die kleineren Radirungen, sind in jeder Hinsicht schätzbar. Ein Blatt mit der Leiche eines Mannes, auf dem Todtbette ausgestreckt, hat in neuester Zeit in München selbst einen Kenner bewogen, selbes als Werk des S. Konink zu erklären. Man findet diese Blätter häufig einzeln, Rode selbst aber vereinigte sie 1768 unter einem eigenen Titel, besonders die historischen. R. Weigel werthet das Werk dieses Malers mit einigen wenigen seines Bruders auf 35 Thaler. Darunter sind aber einige Blätter in verschiedenen Abdrücken, 348 an der Zahl.

Dann haben auch andere Künstler nach Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters gestochen. J. F. Bause stach den Antiochus, wie er seinem Sohne die Stratonice zur Gattin gibt; M. Haas die Auffindung der Leiche des Herzogs Leopold von Braunschweig; E. Henne zwei Allegorien nach dem Vorhange des Operntheaters, und Horaz mit Euterpe und Polyhymina, die von Rode geätzte Platte mit dem Tode Friedrich II. vollendete er; Rauke den Sieg bei Leuthen; C. Krüger die Kreuzabnehmung, das Bildniss Friedrich II. mit allegorischer Umgebung, und historische Darstellungen; Frisch Jakob mit dem Engel ringend, Osiris lehrt den Ackerbau, die Büste eines Alten; C. G. Mathes den nächtlichen Mühlenbrand, welcher 1759 zu Berlin geschehen; Clar den Tod Friedrich II. in Aquatinta; J. D. Laurenz einige Köpfe. J. F. Unger bearbeitete die Darstellung der Weiber von Weinsberg nach Rosenberg's Zeichnung in Helldunkel. Was sein Bruder J. H. Rode nach ihm gearbeitet, s. im Artikel desselben.

Das Bildniss des Künstlers in Medaillon, von D. Chodowicicki 1772 gezeichnet, hat D. Berger in gr. 8. gestochen. Ein zweites Bildniss kommt auf dem Titel zu seinen Werken vor. Dieses Titelblatt enthält auch die allegorische Figur der Zeit von drei Kindern umgeben. Dann hat Rode selbst sein Bildniss nach Reclam's Zeichnung radirt.

Das folgende Verzeichniss findet sich in keinem deutschen Werke über Kupferstichkunde. Die reiche Sammlung des Senators Winkler in Leipzig liegt zu Grunde.

Darstellungen aus dem alten Testamente.

1) Der Engel des Herrn kündet den ersten Menschen ihren Tod an, fol.
2) Episode aus der Sündfluth: eine Familie sucht sich auf einem hohen Berge zu retten, gr. qu. 4.
3) Noe im Zustande der Betrunkenheit von zwei Söhnen bedeckt, während der dritte über seine Blösse spottet, gr. qu. 4.
4) Abraham im Begriffe seinen Sohn zu opfern, qu. fol.
5) Hagar und der verschmachtende Ismael, qu. 4.
6) Rebecca legt eine Ziegenhaut um den Arm des Jakob, 1777, qu. 4.
7) Esau erfährt nach seiner Rückkehr von der Jagd, dass Jakob ihn um das Recht der Erstgeburt betrogen, 1780. fol.
8) Putiphar's Frau sucht den Joseph zu verführen, qu. 4.
9) Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, 1776. gr. qu. fol.

10) Simei fällt beim Durchgang durch den Jordan dem David zu Füssen, der ihm das Leben rettet, 1775, gr. qu. fol. Im ersten Drucke ohne Schrift.
11) Absalon an zwei Aesten einer Eiche hängend und wie Joab ihn zu durchbohren im Begriffe ist, 1776, fol.
12) David zeigt dem Saul, seinem Verfolger, den Zipfel des Kleides, welchen er ihm abgehauen, 1771, qu. fol.
13) Saul's Triumph über David's Sieg, reiche Composition 1780. gr. qu. fol.
14) David zerreisst beim Anblick des königlichen Ornats, welchen man ihm nach Saul's Tod gebracht, die Kleider, reiche Composition 1780, gr. qu. fol.
15) Der Prophet Elias und die Wittwe von Sarepta, mit ihrem Sohne auf dem Arme, sammelt Aeste, gr. 4.
16) Dieselbe Composition, etwas verändert, gr. 4.
17) Gehasi will durch Auflegung des Stockes des Elias den Sohn der Sunamitin erwecken, gr. 4.
18) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite und etwas verändert, gr. 4.
19) Der blinde Tobias mit Anna wegen des Zickleins im Streit, gr. qu. 4.
20) Der junge Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder, gr. qu. 4.
21) Moses im Binsenkörbchen auf dem Nile ausgesetzt, qu. 4.
22) Die Hunde lecken das Blut vom Wagen des Königs Achab, qu. 4.
23) Der Prophet Elias wirft seinen Mantel auf den Rücken des Elisäus auf dem Felde, qu. 4.
24) Der König der Mohabiter auf der Stadtmauer, im Begriffs dem Moloch seinen Sohn zu opfern, fol.
25) Der König Ezechias auf dem Todbette, wie ihm Isaias seine Heilung anzeigt, qu. fol.
26) Jeremias von einem Ethiopier aus der Cisterne gezogen, 1747, gr. 4.
27) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, 1780, gr. fol.
28) Job unterstützt im Glücke die Dürftigen, 1747, gr. qu. fol.
29) Das goldene Zeitalter nach Isaias: ein Kind führt Löwen, Stiere, Bären und Schafe, 1748, gr. qu. fol.
30) Eine ähnliche Darstellung aus Isaias: das Kind mit Löwen, Fries von 10 Z. Länge und 2 Z. Breite.
31) Eine andere Darstellung nach Isaias: der Löwe, welcher Angesichts des Hirten den Stier zerreisst, qu. 4.

Darstellungen aus dem neuen Testamente.

32) Simeon im Tempel nimmt das Jesuskind mit prophetischer Begeisterung, 1770, gr. 4.
33) Simeon im Tempel am Fusse des Altares sitzend, mit dem Kinde auf dem Schoosse, 1789, gr. qu. fol.
34) Der barmherzige Samariter giesst Oel in die Wunde des von den Räubern angefallenen Reisenden, kl. qu. 4.
35) Derselbe, wie er dem Manne den Kopf verbindet, kl. qu. 4.
36) Der ungerechte Sachverwalter, und der Herr des Evangeliums, qu. fol.
37) Der Herr und die Arbeiter des Weinberges, 1775. Das Gegenstück.
38) Der Heuchler, welcher unter Trompetenschall Almosen gibt, 1776, gr. qu. fol.
39) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, kl. qu. fol.

40) Jesus heilet in Capharnaum einen Gichtbrüchigen, den man vom Dache herablässt, s. gr. fol.
41) Dieselbe Darstellung, kl. fol.
42) Der Reiche an der Tafel und der arme Lazarus vor der Thüre, gr. qu. fol.
43) Christus während des Sturmes schlafend, fol.
44) Christus bei der Samariterin am Brunnen. Ohne Zeichen, kl. fol.
45) Christus auf den Stufen des Tempels sitzend lässt die Kleinen kommen, 1788. Grosser Fries.
46) Jesus im Tempel sitzend, wie er die Pharisäer auf das Opfer eines armen Weibes aufmerksam macht, 1789. Ein ähnlicher Fries.
47) Jesus und Barrabas vor dem Richterstuhle des Pilatus, welchen die Gattin auf den Traum aufmerksam macht, in dem sie Jesus sah. Reiche Composition, ohne Namen und Datum, s. gr. qu. fol.
48) Christus auf dem Oelberge vom Engel gestärkt, 8.
49) Jesus am Kreuze sterbend, am Fusse desselben die heiligen Frauen und die Soldaten, 8.
50) Die heil. Frauen am Grabe des Heilandes, 8.
51) St. Peter von der Magd des Pilatus erkannt, 4.
52) Christus von Joseph von Arimathea und den heil. Frauen ins Grab gelegt, 1771, qu. fol.
53) Christus von seinen Jüngern in das Grab gelegt, im Beiseyn der heil. Frauen, gr. qu. 4.
54) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, als Basreliefs, gr. qu. 4.
55) Die heiligen Frauen am Grabe, denen der Engel die Auferstehung des Herrn verkündet, 1789, gr. qu. fol.
56) Die Jünger in Emaus erkennen den Herrn am Brotbrechen 1772. 4.
57) Die Jünger in Emaus im Staunen, wie der Herr vor ihnen verschwand, 1785, fol.
58) Die Erscheinung des hl. Geistes, 1775, gr. qu. fol.
59) St. Peter im Gefängnisse, in Mitte seiner Wächter schlafend fend, wird vom Engel erweckt, 1780. fol.
60) Paul und Silas im Gefängnisse, fol.
61) Paulus nach dem Schiffbruche von einer Schlange gebissen, qu. fol.
62) Dieselbe Darstellung etwas verändert, qu. fol.
63) Paulus zu Ruthenstreichen verurtheilt spricht das römische Bürgerrecht an, qu. fol.
64) Paulus in Damascus durch seine Schüler gerettet, die ihn von der Mauer herablassen, 1785, s. gr. fol.
65) Paulus im Tempel zu Athen vor dem Altare des unbekannten Gottes, 1785, s. gr. fol.
66) Paulus prediget den Athenern den unbekannten Gott, gr. qu. fol.
67) Die Auferstehung der Todten, oder das jüngste Gericht; Jesus Christus auf Wolken in Mitte von Engeln und Heiligen. Nach einem Gemälde von 1767, s. gr. qu. fol.

Altarbilder.

68) Jesus und Barrabas vor dem Richterstuhle des Pilatus dem Volke vorgestellt, nach dem Gemälde der St. Moritzkirche zu Rostock, 1784, kl. fol.

69) Die Himmelfahrt Christi, nach einem Gemälde in Rostock, gr. 4.
70) Das Abendmahl des Herrn, nach einem in Rostock befindlichen Bilde, qu. fol.
71) Christus in das Grab getragen, und von den Frauen beweint, nach dem Gemälde in Frankfurt an der Oder, 1784 in 4.
72) Dieselbe Darstellung, 1785, fol.
73) Die Erweckung des Lazarus, in der Marienkirche zu Prenzlau, 1784, gr. qu. fol.
74) Dieselbe Darstellung, 1785, gr. qu. fol.
75) Das Abendmahl des Herrn, für die Hauptkirche zu Perleberg gemalt, qu. fol.
76) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Arme bittet für das Volk, nach dem Bilde einer griechischen Kirche in der Ukraine, fol.
77) Jesus Christus mit nach dem Himmel erhobener Rechte, wie er die Worte spricht: Ich bin der Weg, das Leben und die Wahrheit, in derselben griechischen Kirche, fol.
78) Christus auf dem Oelberge mit einem Engel, nach dem Altarbilde der Marienkirche zu Berlin, gr. 4.
79) Eine ähnliche Darstellung, nach einem Bilde derselben Kirche, fol.
80) Christus, vom Kreuze abgenommen, von den heil. Frauen beweint, nach dem Hauptaltarbilde der Marienkirche zu Berlin, fol.
81) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, 1755 von Rode geätzt, und dann von H. Rode mit dem Grabstichel übergangen. Abgerundet, gr. fol.
82) Christus und der ungläubige Thomas, Altarbild in der Marienkirche zu Berlin, 1757. fol.
83) Die Himmelfahrt Christi, Altargemälde der Kirche zu Cüstrin, 1776, fol.

Alte Geschichte.

84) König Sesostris auf seinem Wagen von vier Königen gezogen, 1777, qu. fol.
85) Das Todtengericht bei den Aegyptern, nach Diodor, 1777, gr. qu. fol.
86) Semiramis eilt vom Putztisch zu den Waffen. Semiramis armata, fol.
87) Diogenes mit der Laterne auf dem Markte, gr. qu. fol.
88) Achilles unter den Töchtern der Lycomedes von Ulysses erkannt. Achilles detectus, 1778 das Gegenstück.
89) Sokrates vor dem Tod mit seinen Freunden in Unterredung, 1774, gr. qu. fol.
Die retouchirten Abdrücke haben die Jahrzahl 1776.
90) Palamedes durchschaut den Ulysses, der sich wahnsinnig stellt, um nicht gegen Troja ziehen zu dürfen, 1779, qu. fol.
91) Ulysses nach seiner Rückkehr vom Hunde erkannt, fol.
92) Codrus, als Bauer verkleidet, opfert sich für das Vaterland, folio.
93) Alexander auf dem Krankenlager nimmt die Heilmittel seines Arztes Philippus, gr. 4.
94) Ein Soldat reicht dem verwundeten Darius Wasser im Helme, qu. fol.
95) Alexander bedeckt den Leichnam des Darius mit seinem Mantel, qu. fol.

96) Cissides und Paches auf dem Schlachtfelde, wie der eine den Pfeil aus der Brust des Freundes zieht, gr. 4.
97) Diogenes wirft den Napf weg, als er den Knaben aus der Hand trinken sieht, 4.
98) Alcibiades als Knabe auf der Strasse mit anderen Knaben spielend, wirft sich auf den Boden, um den Mann am Fahren zu hindern, 1789, qu. fol.
99) Aristides schreibt einem Bauer seinen Namen auf die Scherbe, 1785. 4.
100) Ein junger Grieche mit dem Pferde am Zaume 4.
101) Ein Blinder entscheidet den Streit über den Vorzug der Malerei und Plastik, in dem er sich für die erstere erklärt, gr. 4.
102) Androcles zieht dem Löwen einen Dorn aus der Pfotte. 1784, gr. 4.
103) Die Ceremonie eines Druiden, 1776. fol.
104) Taurobolium, oder Weihung der Priester der Cybele unter Antoninus Pius, gr. fol.
105) Apelles und der Schuster als Kunstkritiker. Ne sutor ultra crepidam, kl. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
106) Romulus und Remus von einer Wölfin gesäugt, qu. 4.
107) Numa Pompilius mit verschleiertem Haupte, wie ihm der Augur Glück verkündet, nach Plutarch, gr. fol.
108) König Attalus drückt beim Opfer der Leber des geschlachteten Thieres zwei Worte ein, qu. fol.
109) Cincinnatus wird vom Pfluge weg zur Dictatur berufen. Medaillon, qu. 4.
110) M. Curius kocht am Heerde Rüben, und weis't die Samniter mit ihren Geschenken zurück, gr. 4.
Diese beiden Darstellungen malte Rode im Landhause des Ministers Hertzberg zu Bratz.
111) Der Kaiser von China zieht die erste Furche, qu. fol.
112) Die Kaiserin von China sammelt die ersten Maulbeerblätter. Das Gegenstück.
113) Coriolau lässt sich von seiner Mutter und seiner Gattin bewegen, feindlich von Rom abzustehen, gr. qu. fol.
114) Scipio gibt dem Celtiberier Allucius seine Verlobte zurück, 1779. Das Gegenstück.
115) Brutus im Schiffe bei den Söhnen des Tarquinius, stürzt sich ins Wasser, um das Land zu gewinnen, gr. qu. fol.
116) Die Züchtigung des Schulmeisters von Falerii, 1779, s. gr. folio.
117) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, 1780, s. gr. fol.
118) Antonius mit der Cleopatra beim Fischfange, 1777. qu. fol.
119) Dieselbe Darstellung in grösserem Maasstabe, 1779, gr. qu. folio.
120 Antonius reicht beim Feste der Lupercalien dem Cäsar eine goldene Krone, 1779, gr. fol.
121) Cleopatra mit ihren Frauen vor dem Grabe des tödtlich verwundeten Antonius, 1776, gr. fol.
122) Cicero bietet dem Herenius seinen Hals dar, 1776, gr. qu. folio.
123) Herodes vertilgt eine Räuberbande mittelst einer Maschine, die in ihre Höhle hinabreicht, 1776, gr. fol.
124) Agrippina mit der Asche des Germanicus zu Brundisium, gr. qu. fol.

125) Arminius lässt den Kopf des Varus zu Marbod bringen, gr. qu. fol.
126) Die Römer schleudern Statuen gegen die anstürmenden Gothen, 1782, s. gr. fol.
127) Die Verbrennung der Leiche des Julius Cäsar, nach einem Gemälde von 1759, und 1783 geätzt, s. gr. qu. fol.
128) Nero verbrennt im Circus eine grosse Anzahl von Christen, sehr reiche Composition, 1783, s. gr. fol.

Darstellungen aus der modernen Geschichte.

129) Carl der Grosse sieht die Emma, wie sie zur Nachtszeit den Eginhart fortträgt, fol.
130) Berchtold Schwarz in seinem Laboratorium während einer Pulverexplosion, 1784, fol.
131) Wilhelm Tell schiesst den Apfel vom Haupte seines Sohnes, 1774, fol.
132) Ferdinand Cortez empfängt die Gesandten des Montezuma, 1785, qu. fol.
133) Johannes Huss auf dem Scheiterhaufen, qu. fol.
134) St. Bonifacius fällt die heilige Eiche, 1781, s. gr. fol.
135) Kaiser Friedrich I. findet im Cydnus bei Seleucia den Tod, 1781, s. gr. fol.
136) Der Tod Friedrich II., Composition von sechs Figuren. Gemalt und geätzt von B. Rode, vollendet von E. Henne, s. gr. qu. fol. Eines der Hauptblätter.
137) Der junge Kaiser Heinrich IV. entkommt durch einen Sprung aus dem Schiffe der Gewalt des Erzbischofs von Mainz, 1781, s. gr. fol.
138) Rudolf von Schwaben, verliert in der Schlacht gegen Heinrich IV. den Arm, 1781, s. gr. fol.
139) Die Weiber von Weinsberg und Kaiser Conrad, 1781, s. gr. fol.
140) Der junge Conradin küsst den Kopf seines enthaupteten Freundes, 1781, s. gr. fol.
141) Heinrich der Löwe lässt die gedemüthigten Wenden vor sich erscheinen, 1781, s. gr. fol.
142) Bogislaus X. von Pommern vertheidiget sich auf dem Schiffe mit einem Balken, 1781, s. gr. fol.
143) Kaiser Rudolph ergreift beim Eid der Treue das Crucifix statt des Scepters, 1782, s. gr. fol.
144) Der Köhler vertheidiget den sächsischen Prinzen gegen seinen Räuber Kuntz von Kaufungen, 1781, s. gr. fol.
145) Joachim II. von Brandenburg empfängt zuerst das Abendmahl unter beiderlei Gestalten, fol.
146) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, 1783, s. gr. qu. folio.
147) Albrecht Achilles entreisst einem feindlichen Fähndrich die Fahne, und vertheidiget sich allein gegen 16 Krieger, 1785, s. gr. qu. fol.
148) Albrecht Achilles ersteigt zuerst die Mauern von Greiffenberg, 1783, s. gr. qu. fol.
149) Der Burggraf Friederich IV. liefert seinen Gefangenen, Friedrich den Schönen, Ludwig dem Bayer aus, 1783, s. gr. qu. fol.
150) Friedrich Wilhelm der Grosse setzt über die Frischhaff und befreit Rathenau, 1786, s. gr. qu. fol.
151) Derselbe, wie er seine Infanterie auf Schlitten über die Frischhaff führt, s. gr. qu. fol.

152) Der Tod des Herzogs Leopold von Braunschweig, der in der Oder ertrank, als er den Unglücklichen zu Hülfe eilte, 1785, qu. fol.

153 — 156) Die vier Monumente preussischer Heerführer, gr. 4.

a) Schwerin, fallend den Sieg umarmend.
b) Winterfeldt, Büste auf einem Piedestal mit der Muse der Geschichte.
c) Keith, Medaillon auf einer Urne, vom Siege mit Lorbeern geschmückt.
d) Kleist, Medaillon auf dem Sarkophage, von Clio gekrönt.

157) Die Büste des Grafen Hertzberg in einem Rund. Unten ist ein Genius mit Attributen und Kronen von Lorbeer und Getreide. E. F. Com. de Hertzberg, 1779 gemalt, 1792 radirt, fol.

158) Büste des Generals A. H. von Alvensleben, eine auf dem Tische stehende Urne, mit der Inschrift: Praefecto equitum forti Pio Commilitones Amici, 1777 für die Kirche zu Frideberg gemalt, fol.

159) Der Arzt Moehsen, Medaillon mit Genien und Beiwerken, radirt von Rode, gestochen von J. C. Krüger und beendigt von G. F. Schmidt, 4.

160) Das Bildniss der Frau Sulzer, mit allegorischer Umgebung, folio.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

161) Amor, von einer Biene gestochen, beklagt sich bei der Mutter, kl. 4.

162) Amor's nächtlicher Zuspruch bei Anacreon, kl. 4.

163) Die drei Parzen mit dem Genius der Gesundheit. Mit Dedication an Dr. Moesen, 4.

164) Amor mit der Fackel, während man ein Fass einschlägt und seinen Köcher mit Wein füllt. Nachtstück, 4.

165) Die Göttin der Nacht mit ihrem Gefolge, Plafond im kgl. Schlosse zu Potsdam, qu. fol.

166) Ino und Melicerte unter die Götter des Meeres aufgenommen, qu. fol.

167) Amyntas mit der Krone von Blumen, und Chloe im Bade, nach Ramler's Ode, gr. fol.

168) Silen im Schlafe geneckt, nach Virgil's Ecloge, 1777, fol.

169) Amyntas zieht zum Schutze eines Baumes einen Damm, nach S. Gessner's Idylle. H. 6 Z., Br. 1½ Z.

170) Daphnis stellt die Phyllis dem Palämon vor, nach Gessner's Idylle, gr. 4.

171) Mars in der Schmiede Vulkan's, während Venus die Pfeile Amor's in Honig taucht, nach Anacreon, qu. fol.

172) Sylvia beweint ihren verwundeten Hirsch, 4.

173) Vulkan, mit einem Feuerbrande, verjagt den Boreas mit seinem Gefolge, nach Ramler's Idee, qu. fol.

174) Venus beweint den Adonis, während Liebesgötter den Eber herbeiführen, nach Theocrit, qu. fol.

175) Die Liebesgötter mit dem Eber, ein kleiner Fries, von der Gegenseite genommen. H. 3 Z., Br. 10 Z.

176) Der Simois und Scamander ergiessen ihr Wasser, um den Achilles zu ersäufen, kl. qu. fol.

177) Die Industrie, ein sitzendes Weib mit dem Spinnrocken und einer geflügelten Sanduhr, 8.

178) Die Fröhlichkeit, ein sitzendes, fast nacktes junges Weib mit einem Blumenstraus, den ein Kind erhaschen will, 8.
179) Die vier Elemente, unter weiblichen Gottheiten dargestellt, 4 Blätter, 4.
180) Die fünf Sinne, jugendliche Frauengestalten nach griechischer Art, mit Inschriften: Sehen, Fühlen, Riechen, Hören, Schmecken, 1778. Fünf Blätter, 4.
181) Die 12 Monate, unter Kindern und Thieren vorgestellt, und durch Zeichen des Zodiacus charakterisirt, 1791, 12 schöne Blätter qu. fol.
182) Das Fest der Ceres von Nymphen gefeiert, die Blumen und Früchte bringen, langer Fries, 1777, fol.
183) Allegorie auf die Schauspielkunst, auf den Vorhang des Berliner Opernhauses gemalt, grosse Composition, 1792, s. gr. folio.
184) Das Fest der Göttin Berlin, mit der Inschrift: Pro Salute hospitis Pauli Petrowitz. M. D. Russ. 1776. fol.
185) Monument der Malerin A. D. Therbusch, gebornen Lisiewska. Der Medaillon ruht auf dem Altare, und daneben ist der Genius mit der erloschenen Fackel, 1783. fol.
186) Pallas auf einer Sphinx sitzend: Pallas Rutheniae, pacifera. Orbe pacata X. Jul. MDCCLXXIV. Rund fol.
187) Pallas bietet zweien Frauen (Europa und Asia) Olivenzweige. Pallas Rutheniae pacifera. Pax. Russ. et Turc. MDCCLXXIV. folio.
188) Die Gerechtigkeit mit der Waage und dem Schwerte, halbe Figur, 1793, qu. fol.
189) Eine Christin (Rode's Mutter) erhebt sich aus dem von Engeln geöffneten Sarge. Nach einem Bilde der Marienkirche zu Berlin, 1771, fol.
190) Die Religion am Todbette eines Christen (Rode's Vater), die Hoffnung in Wolken weiset ihn der Ewigkeit zu, 1793, fol.
191) Ein Mann auf dem Todbette ausgestreckt, anscheinlich Rode's Vater, flüchtig radirt, das oben erwähnte Blatt, welches in einem Münchner Auctionskataloge als äusserst seltenes Blatt des Sal. Konink erklärt wird, welches nirgends beschrieben seyn soll. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 2 L.
Dieses Blatt ist sehr selten. Ausser dem in München vorgefundenen Abdrucke besitzt auch R. Weigel einen solchen.
192) Ein Christ auf dem Sarge (Rode's Sohn,) vom Tode und der Hoffnung umgeben, welche auf einen Schmetterling deutet, das Symbol der Unsterblichkeit, 1777, fol.
193) Bernhard Rode in der Gruft auf seinem Grabe sitzend, dessen Deckstein in zwei Theile zerbrochen ist. An der grösseren Hälfte steht: RODE, qu. fol.

Phantasiestücke.

194) Spiele von bacchischen Kindern, in zwei Friesen, Herbst und Winter vorstellend. H. 3 Z., Br. 10 Z.
195) Zwei Kinder, wovon das eine die Ziege melkt, das andere selbe füttert, qu. 4.
196) Ein Kind im geschlossenen Sessel, 12.
197) Ein junges Weib hinter einem Gitter sitzend, reicht dem einen ihrer beiden Kinder die Brust, 12.
198) Ein armes Weib sitzt auf dem Boden, ebenfalls mit zwei Kindern, wie sie das kleinere säugt, 12.
199) Zwei sitzende Kinder, welche die Büste eines Philosophen zeichnen, qu. 8.

200) Zwei ähnliche Vignetten.
201) Cupido auf einer Ulme, wie er Tauben aus dem Neste nimmt und sich verwundet, 4.
202) Ein Hirte bläst die Pfeife und ein Kind reicht darnach, 4.
203) Dieselbe Darstellung, als kleiner Fries.
204) Ein junger Bauer mit einem Ochsen pflügend, länglicher Fries.
205) Ein Kind mit Malergeräthschaften, 12.
206) Ein Maler arbeitend, mit allen Instrumenten seiner Kunst: Die Kunst geht nach Brod, qu. 4.
207) Ein Neger saugt seinem englischen Herrn das Schlangengift aus der Wunde, 4.
208) Der Inca Atahualpa lässt sich von einem Spanier den Namen Gottes auf einen Nagel des Fingers schreiben, 4.
209) Eine Scene aus dem Leben Tamerlan's. Er hatte sich mit der heissen Milch, die er mit dem Löffel mitten aus dem Topfe nahm, die Zunge verbrannt, und daher rieth ihm das Weib, er möchte am Rande bleiben, und zugleich auch den Krieg nicht ins Herz eines Landes spielen, ohne Herr der Gränzen zu seyn. 4.
210) Ein kranker Cardinal auf dem Bette geräth ins Lachen, als er seinen Affen sieht, der den Cardinalshut aufsetzt. Diese Erschütterung hatte für den Kranken wohlthätige Folgen. 1790, qu. fol.
211) Die Tochter des Töpfers Dibutades umzeichnet den Schatten ihres Geliebten, 1790. fol.
212) Ein grosser Fries nach der Weise eines antiken Basreliefs, 1793, fol.
213) Die Zeichenkunst. Ein Alter unterrichtet ein junges Weib im Zeichnen und Malen auf Vasen. Radirt und geschabt, ein seltenes Blatt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

Blätter nach A. Schlüter.

214 — 223) Neun allegorische Blätter nach Art der Basreliefs, darunter die vier Welttheile etc. Eine schöne Folge, verschiedenen Formats, 1772 zu Berlin bei Nicolai erscheinen, fol. 4.

224 — 243) Die Masken und Helme am Zeughause zu Berlin. Fünf Blätter stellen die Helme von Aussen über den Fenstern dar, und zwanzig die Helme im Hofe des Gebäudes. Im Ganzen sind es 25 seltene Blätter, 4.
244 — 245) Zwei allegorische Blätter mit Figuren und Emblemen, fol.
246) Eine Darstellung von sechs Figuen im Basrelief-Styl. Der Künstler scheint den Tod des Germanicus versinnlichet zu haben, mit der Agrippina am Bette des Gemahls. Ohne Zeichen und zweifelhaft, gr. qu. 4.

Rode, Johann Heinrich, Zeicher und Kupferstecher, der jüngere Bruder des Ch. Bernhard, sollte Goldschmied werden, fand aber grössere Lust zur Kupferstecherkunst. Er lieferte mehrere Blätter, die einen Künstler von Talent verrathen, welches aber nicht zur vollen Ausbildung gelangte, da Rode erst 32 Jahren zählte, als er 1750 starb. Er stand in Paris unter Wille's Leitung, der die Fortschritte seines Landsmannes bewunderte. Bernh. Rode hat dessen Bildniss gestochen, Medaillon mit den Attributen der Chalkographie. Der Grund ist nach Art der schwarzen Manier behandelt. 4.

Seine eigenen Blätter sind theils gestochen, theils radirt, und mehrere derselben sind selten geworden.

1) Friedrich der Grosse von Preussen als Perseus dargestellt, wie ihm Minerva die Aegide und eine Lorbeerkrone zeigt, nach einem Gemälde von Bernh. Rode gestochen, gr. fol. Sehr selten.

2) Johann Georg Wille, nach einer Zeichnung von G. F. Schmidt gestochen, 16. Selten.

3) Der Kopf des Epicur, von J. M. Preissler nach der Antike gezeichnet und von Rode 1752 in Paris gestochen, 4.
Diese drei Blätter sind rein gestochen.

4) Di Kreuzabnehmung, nach dem Altarbilde in der Marienkirche, nach B. Rode, gr. fol.

5) Ecce homo, grosse Composition eines Altarbildes in Rembrandt's Geschmack, von B. Rode gemalt, und von H. Rode 1752 in Rembrandt's Manier radirt. s. gr. fol.
Im frühesten Drucke vor der Schrift.

6) Jakobs Kampf mit dem Engel, nach B. Rode. 4.

7) Das Orakel zu Delphi, nach B. Rode im Geschmacke Rembrandt's radirt, 4.

8) Romulus wie er das Zeichen gibt, nach B. Rode 8.

9) Die römische Charitas, nach demselben in gleicher Manier, 4.

10) Die Vestalinnen beim Opfer, nach B. Rode, in Rembrandt's Manier radirt, 1752. Ohne Namen, fol.

11) Denkmal des unsterblichen Autors, nach B. Rode, fol.

12) Ein Knabe mit einer Mütze auf dem Kopfe und in den Pelzmantel gehüllt. Im Zimmer ist eine grosse Pfanne mit Kohlen 1751. Mit der Adresse von Ph. A. Kilian, fol.

13) Ein Bettelknabe in einer Landschaft, mit derselben Adresse 8.

14) Ein bettelnder Zwerg: Gebt Almosen einem armen Manne. W. (ille) del. R. sc. aq. fort. Paris 1752, 8.

15) Ein junger Bauer mit gekreuzten Armen und blossen Füssen, nach rechts hin schreitend. Ohne Namen, gr. 4.

16) Eine junge Bäuerin, leicht gekleidet, mit einem Päckchen unter dem Arme, nach links gerichtet. Das Gegenstück.

17) Der Maler vor der Staffelei bemächtiget sich der Trompete des Rufes, um sein Lob zu verkünden. In Rembrandt's Manier, kl. 4.

18) Der in sich selbst verliebte Maler bläst in die Trompete der Fama, um die Lobsprüche der grossen Meister, deren Medaillons an der Pyramide hängen, zu betäuben. Das Gegenstück, und beide selten.

19) Der Raritätenkasten, nach B. Rode, fol.

20) Der wahrhafte Medusenkopf, nach demselben, fol.

21) Eine Satire auf einen Kunstkenner. Er spricht bei einem Maler über die Kunst und fühlt dabei seinem Esel den Puls. In Rembrandt's Manier. Ohne Namen, kl. 4.

22) Ein nacktes Weib neben einem Esel. Ohne Zeichen, und Gegenstück.

23) Der Windbeutel. Ein modisch gekleideter Herr mit Hut und Degen auf einem grossen Sacke sitzend, welchen die Winde anblasen, die Fortuna hält. Ohne Namen, fol.

24) Eine alte Hexe im Momente ihrer Beschwörung, 8.

25) Eine alte Frau mit dem Buche in der linken Hand, halbe Figur, mit J. H. R. bezeichnet. Geistreich radirt, 8.

26) Ein junges Weib mit der Harfe, 8.
27) Büste eines Knaben, nach G. F. Schmit's Blatt geistreich radirt, 16.
28) Ein bekleidetes weibliches Skelett, in der Stellung einer Andächtigen, 8.
29) Ein armer Mann sterbend auf der Erde, 8.
30) Drei Blätter mit 20 kleinen Köpfen, sehr zart gestochen. Ohne Namen, 16.
31) Fünf Blätter mit kleinen Köpfen, darunter vier mit Bärten einer ohne Bart. Ohne Namen, 12.
32) Sechs Büsten, zwei von Weibern und vier von Männern. Ohne Namen, 8.
33) Fünf Blätter zu Rabener's Satiren, für eine Octavausgabe derselben, mit dem Namen bezeichnet, 8.
34) 11 Darstellungen aus Rabener's Satiren, mit Erklärungen in Versen und in Prosa, nach B. Rode's Erfindung, fol.
35) Ein liegendes Schaf, 8.

Rode, Heinrich, Bildhauer, der Oheim des Obigen, war Schüler von Schlüter, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Starb in Florenz.

Roden, M., s. M. von Rhoden.

Roderi oder Rodari, Tommaso, Bildhauer und Architekt von Maroggia, ist aus der Geschichte des Domes zu Como rühmlich bekannt, indem er da von 1490 — 1526 an der Spitze glänzender Unternehmungen stand. Er fertigte viele plastische Werke und führte nach 1513 den Bau zu Ende. Von ihm ist der Plan zur Vorderseite mit allen ihren decorativen Theilen, er sah sie aber nicht mehr vollendet. Cristoforo Solaro, genannt Gobbo, vollendete das Werk nach Rodari's Entwurf, und erlaubte sich nur wenige Veränderungen. In der Kirche sind Altäre und Bildwerke von ihm. Besonders schön ist ein Altar von weissem Marmor, welcher mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte geziert ist. Die Ornamente sind von seinem Bruder Jacopo und von seinem Neffen Bernardino. Diese Künstler hatten in diesem Fache Ruf. Von letzterem ist auch das Hauptportal der Stephanskirche zu Mazzo. Es ist mit kleinen Figuren und Blumwerk geziert. Dieses Werk trägt die Jahrzahl 1505.

Das Todesjahr des älteren Rodari ist unbekannt. Man nannte ihn gewöhnlich Tomasino, und bei Aufschriften latinisirte er seinen Namen in Thomas de Rodariis.

Roderi, Jacopo und Bernardino, s. den obigen Artikel.

Roderigo, die sicilianischen Künstler dieses Namens, deren Lanzi u. a. erwähnen, s. Rodriguez.

Rodermont oder Rotermondt, M., Maler und Radirer, wahrscheinlich Landsmann und Zeitgenosse des Rembrandt van Ryn, und diesem an Kunst verwandt. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und nur muthmasslich bestimmen die Calkographen seine Lebenszeit um 1640. Füssly sen. hatte Kunde von einem Kupferstecher Rotermans, der um 1640 lebte, wahrscheinlich unser Rodermont. Verschieden von diesem Künstler ist aber wahrscheinlich ein Kupferstecher Rottermondt, von welchem Füssly jun. in einem Auctionsverzeichnisse unter der englischen Schule ein Bildniss des

Generalmajors William Walter verzeichnet, welches Rottermondt 1643 nach C. J. gestochen haben soll. Ob dieses Quartblatt mit dem Namen Rottermondt's bezeichnet sei, ist nicht angegeben. Von diesem unbekannten Meister könnte dann auch ein Blatt in Duodez seyn, welches einen kahlköpfigen Alten mit langem Barte vorstellt. Links steht »P. Rott.« Darunter versteht Brulliot P. Rottermont oder Rodermont.

Aus diesen zerstreuten und spärlichen Nachrichten geht also nur so viel hervor, dass man nicht gewiess weiss, ob von einem oder von zwei Künstlern die Rede ist. Folgende Blätter werden aber dem Rodermont beigelegt, obgleich nur eines dessen Namen trägt, Einige galten früher unter Rembrandt's Namen, Bartsch aber (Oeuvre de Rembrandt II. p. 137 ff.) und Chev. Claussin (Oeuvre de Rembrandt, Suppl. p. 135 ff.) vindiciren ihm etliche. Sie stehen in gutem Werthe, obgleich sie denen eines Rembrandt nicht gleich kommen.

1) (B. 79. C. 86.) Bildniss des Johannes Secundus, eines berühmten Dichters und selbst Künstlers. Unten im Rande: Joannes Secundus Hagensis poeta. Links in der Ecke: Rodermont fecit. Dieses Blatt ist sehr selten. Bei Weigel 8 Thlr. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

In Walkers Painters Etchings ist eine Copie davon.

2) Bildniss einer Frau in halber Figur, fast en face, nur etwas nach links gerichtet. Ihre Haare fallen zu beiden Seiten in Locken herab, sind aber oben mit einem Bande gebunden und mit einer Feder geziert. Das Kleid ist mit Blumen geziert und auf der Brust trägt sie eine Rosette von Steinen. Links unten bemerkt man die rechte Hand, und oben steht: Roter fec. auf weissem Grunde. Dieses Blatt ist sehr selten und fehlt in den reichsten Sammlungen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10½ L.

3) (B. 80. C. 87.) Büste eines Mannes mit grossem Barte, in drei Viertelansicht nach links. Er hat eine Haube auf, fast jener ähnlich, die Rembrandt gewöhnlich trägt, und eine Kette um den Hals. Der Grund ist stark schattirt, durch feine Striche und Punkte. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig, ohne Name und Jahrzahl. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

4) (B. 81. C. 88.) Halbe Figur eines Türken, ein kleines, unvollendetes Blatt. Dieser alte Morgenländer hat eine Feder auf dem Turban, die Arme sind nur leicht angedeutet, und nur die linke Hand bemerkbar, in welcher er eine Ruthe hält. Rechts oben ist ein Vorhang angefangen, der untere Theil ist weiss. Dieses Blatt scheint von Rodermont zu seyn. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 6 L.

5) (B. 82. C. 89.) David im Gebete vor dem Pulte, nach rechts gerichtet. Sein Kopf, fast im Profil, ist bloss, und der Schlepp seines reichen Mantels liegt noch auf dem Sessel. Harfe und Turban liegen auf dem Boden. Dieses Blatt scheint von Rodermont zu seyn. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

6) (B. 77. C. 84.) Jakob und Esau, wie letzterer für ein Gericht Linsen das Recht der Erstgeburt verkauft. Esau sitzt links mit Bogen und Köcher, Jakob deckt die Schüssel auf, und rechts in der Ferne füttert Rebecca die Hühner. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt haben wir bereits im Artikel Rembrandt's unter den zweifelhaften Blättern erwähnt, da dasselbe im zwei-

ten Drucke mit Rembrandt f. bezeichnet ist. Im ersten Drucke, wo Rebecca im Hofe und die Stiege nur umrissen ist, fehlt der Name. Rodermont's Name steht indessen nie darauf, man erklärt es aber als dessen Werk.

7) (B. 78. C. 85.) Ein Mann auf den Knien vor dem Throne eines morgenländischen Fürsten, der rechts zu sehen ist. Zur Seite des Thrones steht eine alte Frau, welche dem Fürsten einen jungen Mann vorzustellen scheint. Im Grunde links ist gothische Architektur, und im Vorgrunde nagt der Hund am Knochen. Links oben steht: R. M. F., was Rodermont fecit bedeutet. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

Rodier, Bildhauer zu Paris, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Es findon sich Basreliefs, Vasen und anderer Gefässe von seiner Hand gefertiget.

Rodier, s. auch Roettiers.

Rodius, Remigius, Formschneider, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler der venetianischen Schule, welche Titian gegründet hatte. So meint Malpe, der den Künstler um 1492 geboren werden lässt, er scheint aber im Irrthum zu seyn, wenn er behauptet, Rodius habe in Kupfer gestochen. Wenigstens hat sich unsers Wissens kein Stich dieses Meisters gefunden, wohl aber Holzschnitte mit seinem Namen und einem Monogramme, welches ein am Rücken zusammenhängendes doppeltes R. vorstellt. Bartsch (P. gr. VIII. 551) nennt die Blätter Nro. 1 und 2 als Werke eines anonymen alten deutschen Meisters, der sich des oben erwähnten Monogramms bediente. Die Blätter des R. Rodius sind alle in grossem Formate, und nach Titian gefertiget.

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes.
2) Esther von Ahasverus.
3) Moses zeigt den Israeliten die Gesetztafeln.
4) Der Kindermord, von zwei Platten, mit dem Namen.
5) Die heilige Familie, wo das Jesukind nach dem kleinen Johannes reicht.

Rodolfo, Bildhauer, lebte im 11. Jahrhunderte in Spanien, vielleicht als Mönch im Kloster S. Millan de Yuso. Da waren Arbeiten von ihm, wie Bermudez behauptet.

Rodrigo, Esteban, nennt Fiorillo (IV. 50) einen spanischen Maler, der um 1291 im Dienste des Königs Sancho IV. stand. Fiorillo sagt, diese Nachricht sei in einer Handschrift der kgl. Bibliothek zu Madrid enthalten. Bermudez weiss nichts davon, so wie denn dieser Name überhaupt Bedenklichkeit erregt.

Rodrigo, el Maestro, Bildhauer zu Toledo, arbeitete um 1490 bis 1510, besonders für die Cathedrale daselbst. Im Jahre 1495 stellte er im Chore die Eroberung von Granada in einem Basrelief dar, wofür er 187810 Maravedis erhielt, und 1500 fertigte er mit anderen Künstlern den Altar des heil. Ildefons. Bermudez ersah dieses aus den Documenten des Domarchives.

Rodrigo di Holanda, s. Holanda, und Maestro Rogel.

Rodrigues, Faustino José, Bildhauer und Architekt zu Lissabon, einer der vorzüglichsten portugiesischen Künstler, die in der

ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig waren. Es finden sich von seiner Hand zahlreiche Werke. Im Gebäude der kgl. Akademie zu Lissabon sind die Büsten Don Pedro's des Kaisers von Brasilien, und des Herzogs von Lafons.[1] Dann fertigte er das Modell zum Denkmale der Kaiserin Donna Maria Leopoldina, zwei lebensgrosse Statuen Virgil's und Camoes, eine Statue der Venus, wie sie von Paris den Apfel empfängt, und eine Gruppe von vier musicirenden Kindern. Die Statue der Venus ist im Besitze des Marquis de Bellas, und die zuletzt erwähnte Gruppe in jenem des Marquis von Borba.

Rodrigues bekleidete die Stelle eines Professors der Bildhauerkunst an der Akademie in Lissabon. Auch war er einer der ersten Direktoren der Malerakademie.

Rodriguez, Adrian, Maler, wurde 1618 zu Antwerpen geboren, und daselbst von einem guten Meister unterrichtet, da sein Vater, Adrian Dierix, das Kunsttalent seines Sohnes erkannte. Später ging Rodriguez nach Spanien, lebte einige Zeit im Jesuitenkloster zu Madrid, und trat 1648 selbst in den Orden, von welcher Zeit an er unter dem Namen el hermano Adriano erscheint. Rodriguez malte für die Klöster und die Kirchen seines Ordens viele Bilder, meistens biblischen Inhalts, und dann einige Bildnisse. Im Refectorium des Colegio imperial zu Madrid malte er Abraham, wie er die Engel bewirthet, dann die Hochzeit zu Cana, Christus bei dem Pharisäer, das Mahl in Emaus und eine heilige Familie. Seine Werke sind sehr fleissig, im Geschmacke seiner früheren Schule behandelt. Starb 1669, wie Palomino behauptet.

Rodriguez, Alfonso, Bildhauer, einer der vorzüglichsten Künstler, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Toledo arbeiteten. Im Jahre 1418 verzierte er mit anderen Künstlern die Hauptfaçade der dortigen Cathedrale. Dies fand Bermudez im Domarchive aufgezeichnet.

Rodriguez, Alfonso, Maler, wurde 1578 in Messina geboren, wo sein Vater, spanischer Abkunft, Cavallerie-Hauptmann war. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Comandé, bis er nach Italien sich begab, um in Venedig und zu Rom seine Studien zu vollenden. Titian, Rafael und Michel Angelo waren die Meister, welche ihn zur Bewunderung hinrissen, und ihm unverlöschliches Vorbild blieben. Er copirte mehrere Werke dieser Meister, und da es ihm daran lag in den Geist und die Eigenthümlichkeit derselben vollkommen einzudringen, so gewann er für sich selbst den Vortheil, dass sein Styl männlich und edel wurde. Er sah auch in eigenen Werken auf Schönheit der Form, auf Leben und Wahrheit des Ausdruckes, ohne dabei in Uebertreibung zu fallen, und wurde so, da er auch mit einem feinen Farbensinne begabt war, nicht nur einer der grössten messinesischen Maler, sondern lässt sich sogar den vorzüglichsten italienischen Meistern jener Zeit anreihen. Einige seiner Bilder sind im Geiste Rafael's behandelt, so wie seine Zeichnungen. Als C. Maratti einige zu Gesichte bekam, rief er erstaunt aus, er wisse nicht, dass auch Messina seinen Rafael gehabt habe. Barbalunga, der später ihn Messina Alfonso's Nebenbuhler wurde, nannte ihn jedoch den sicilianischen Carracci.

Rodriguez lebte längere Zeit in Rom, endlich aber kehrte er in die Heimath zurück, und führte in Messina viele Werke aus, die theilweise untergegangen zu seyn scheinen oder unter anderem Namen gehen. Er bildete nur wenige Schüler, da seine böse Laune alle verscheuchte.

Imperatrice ist einer von diesen. Als sein Hauptwerk erklärt man den Gichtbrüchigen zu Bedestha in S. Cosino de' Medici. Christus, in Mitte des Bildes mit seinen Jüngern, eine majestätische Gestalt, spricht die Worte: Steh auf und geh. Die Umstehenden sind alle in lebhafter Bewegung, von Staunen ergriffen. Auf einem Papierstreifen steht: Alonso Rodriguez 1614. In S. Elena de Constantino ist eine bewunderte Darstellung des Kindermordes, und in der Pfarrkirche von S. Lorenzo die Madonna della Providenza eines der Hauptbilder der Stadt. Die Grablegung in S. Onofrio hat durch ungeschickte Restauration verloren. In S. Filippo Neri ist ein Bild der Madonna (de' miracoli) mit St. Johann und Nicolaus, welches allein den Ruhm des Malers sichern konnte. In einem Oratorium dieser Kirche sieht man zwei schöne Darstellungen aus der Legende des Kirchenheiligen. Der heilige Carl in der Kirche de' Crociferi ist ein kleineres, mit ausserordentlichem Fleisse behandeltes Bild, und unschätzbar nennt man die Auferstehung in Basico. In der Sakristei der Kirche del Purgatorio sind zwei Bilder, von welchem das eine ein Wunder des hl. Anton, das andere ein solches der heiligen Rosalia vorstellt. Der heilige Joachim und St. Anna in der Collegiatkirche des Heiligen, St. Augustin in der Kirche dieses Heiligen, 1652 gemalt, das grosse Bild der Marter des hl. Lorenz und die heil. Jungfrau in S. Francesco, sind ebenfalls trefflich zu nennen, nur hat das grosse Martergemälde durch ungeschickte Herstellungsversuche gelitten. Von vortrefflicher Erhaltung sind aber drei andere Bilder im Oratorium der Kaufleute bei St. Francesco, die Geburt und die Taufe Christi, und eine Scene aus dem Leben des Kirchenheiligen vorstellend. Erwähnenswerth ist auch die Darstellung der hl. Jungfrau in der Bruderschaft des heil. Jakob, ein Bild von ausserordentlicher Frische der Färbung. In der Kirche der Priester sind die Apostelfürsten von ihm gemalt, bei St. Rochus die Marter derselben, in der Kirche della Latina Darstellungen aus dem Leben des heil. Placidus, im Refectorium der P. P. Cassinesi die Flucht in Aegypten, lauter schöne Bilder. In der Sakristei des Domes sind die Gemälde mit Daniel und Habakuk im Gefängnisse, die Hochzeit zu Cana, und Loth mit den Engeln bei Tische zu rühmen, besonders das letztere der schönen und harmonischen Färbung wegen. Im Archive des Capitels ist neben anderen besonders David mit der Harfe berühmt. Das herrliche Bild des Abendmahls, welches Alfonso im Refectorium von S. Maria di Giesu in Oel an die Wand malte, ist zu Grunde gegangen. Es war 40 Palmen lang. Gleiches Schicksal hatte ein bewundertes Bild der Geburt Christi, welches mit der Kirche S. Tommaso zu Grunde ging, so wie mehrere andere Bilder in der Confraternità de' Droghieri, in S. Camillo u. s. w. In der Gallerie des Pallastes der Senatoren war bis 1785 ein vom Senate bestelltes Gemälde, welche Cam und Rea vorstellte, die angeblichen Gründer von Messina. Dieses Bild ging beim Erbeben zu Grunde. In S. Rocco bewahrt man auch ein sehr schönes Gouachegemälde, welches die Pietà vorstellt.

Rodriguez starb 1648 in Messina. Lanzi erwähnt seiner kurz unter dem Namen A. Roderigo. Ausführlich handeln die Memorie de' pittori messinesi. Messina 1821. p. 109. Luigi ist der Bruder und Bernardino Sohn dieses Künstlers.

Rodriguez, Alvar, Bildhauer, wahrscheinlich Verwandter des oben erwähnten Alfonso Rodriguez. Er arbeitete mit diesem 1418 an der Façade der Cathedrale von Toledo.

Rodriguez, Cristobal, Bildhauer zu Toledo, der Zeitgenosse des Alfonso und Alvar, war 1418 ebenfalls bei der Ausschmückung der Façade des Domes thätig, wie aus dem Domarchive erhellet.

Rodriguez, Diego, Bildhauer und Architekt von Sevilla, zierte mit Sebastian Rodriguez den Capitelsaal, die grössere Sakristei und die Capelle der Kelche mit ihren Arbeiten. Sie erhielten vor mehreren anderen den Vorzug. Im Jahre 1550 wurde desswegen ein eigener Concurs veranstaltet. So behauptet Bermudez.

Rodriguez, Diego, Bildhauer zierte 1424 mit anderen geschickten Meistern den Thurm der heiligen Kirche zu Toledo, unter Leitung des Alvar Gomez.

Rodriguez, Fra Domingo, Maler, ein geborner Portugiese, liess sich in Salamanca nieder und wurde daselbst beschuhter Augustiner. Er malte um 1682 mehrere Darstellungen aus dem Leben seiner Ordensbrüder, und zierte damit das Kloster. Ponz und nach ihm Fiorillo geben Nachricht von ihm.

Rodriguez, Duarte, Goldschmied aus der Nähe von Sevilla, arbeitete um 1554 mit grossem Beifalle. In dem bezeichneten Jahre fertigte er mit Manuel Fernandez zwei grosse Kelchteller, und verzierte sie mit ganz feinen Reliefs. Diese künstlichen Teller liess die Carthause von S. Maria de las Cuevas fertigen, wie Bermudez aus dem Archive des Klosters ersah.

Rodriguez, Giovanni Bernardino, Maler, Alfonso's Sohn, wurde 1600 in Messina geboren, und von seinem Vater zum Gelehrtenstande bestimmt; allein die Kunstbestrebungen desselben und seines Oheims Luigi bestimmte ihn zuletzt ebenfalls sich der Malerei zu widmen. Hierin unterrichtete ihn Luigi Rodriguez, und als dieser zum zweiten Male nach Neapel reiste, begleitete ihn auch Bernardino dahin. Hier lebten sie mit aller Liebe der Kunst, und schon hatte Luigi seinen Ruf gegründet, als er der Rache des Belisario erlag. Jetzt schloss sich der fromme Bernardino, der den Tod seines väterlichen Freundes tief empfand, an Dominichino an. Er lag unter Leitung dieses Meisters unermüdet der Kunst ob und erntete reiche Früchte von diesem Studium; allein Belisario und Spagnoletto hatten sich jetzt auch gegen Dominichino verschworen, so dass dieser nur durch eilige Flucht dem Verderben entging. Rodriguez war jetzt in Neapel allein, aber sein liebenswürdiger Charakter und sein versöhnliches Gemüth machte den Neid und die Böswilligkeit seiner Kunstgenossen verstummen. Er fuhr fort zu zu malen, in einer dem Dominichino verwandten Weise. Seine Werke gefielen, weil sich in ihnen eine gewisse Anmuth und Gewähltheit der Formen offenbaret.

Diesen Vortheil hatte er schon durch seinen Oheim gewonnen. Sein erstes Bild, welches er in Neapel ausstellte, war die heilige Catharina in St. Maria la nuova, und dann führte er ein bewundertes Gemälde für die Kirche del Giesu nuova aus, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde und mehrere Heilige vorstellt, in der Weise des Dominichino. In einer Capelle dieser Kirche malte er St. Carolus in einer Glorie von singenden und spielenden Engeln, ausgesuchte Formen mit aller Zartheit eines Dominichino gemalt. Für den Hauptaltar der Kirche der Madonna del Soccorso malte er die heil. Jungfrau mit dem Kinde, wie sie dem Teufel eine Seele entreisst, unter Gianbernardino's Oelbildern das vollendetste. Nach dem 1640 erfolgten Tod des Guiseppe Cesari wurde er beauf-

tragt dessen Arbeit im Chore der Carthäuser zu vollenden, weil man glaubte, es könne sich kein anderer Meister besser in Cesari's Styl schicken. Er genügte auch vollkommen, und diese Zufriedenheit hatte andere Aufträge zur Folge. Er musste die Kirche St. Trinità delle Monache in Fresco ausmalen, und ein Bild der Dreieinigkeit in Oel ausführen. Von ihm sind auch die Frescomalereien in S. Chiara. In der Kirche di Giesu e Maria ist das grosse Gemälde des Rosenkranzes sein Werk, und die ähnliche Darstellung in der Kirche della Sanità de' P. Predicatori, welche auch ein sehr schönes Bild des hl. Dominicus von ihm besitzt. Der Heilige betet den Rosenkranz, umgeben von anderen Andächtigen. Die Gestalt mit dem grossen weissem Barte ist der Künstler selbst. Erwähnenswerth ist auch das Bild in der Kirche della Concezione degli Spagnuoli, die Madonna del Carmine mit St. Simon Stock und St. Onufrius. In der Kirche S. Maria degli Angeli de P. P. Teatini sind Frescomalereien von ihm, und ein Bild des heiligen Carl, nach Art des weissen Marmors gemalt. Rodriguez fertigte auch mehrere Bilder in Holz.

Bernardino starb zu Neapel 1667, mit dem Rufe eines vollkommen Künstlers und eines Mannes von reinstem Wandel. Man nannte ihn gewöhnlich il pittor santo. Lanzi geht nur kurz über ihn weg; die im Artikel des Alfonso Rodriguez erwähnten Memorie etc. geben aber p. 119 ff. nähere Auskunft. Da ist auch sein Bildniss beigegeben, eine ehrwürdige, eigenthümlich gekleidete Gestalt.

Rodriguez, Juan, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert zu Toledo, 1418 neben anderen Künstlern an der Façade der Cathedrale, wie Bermudez ersah.

Rodriguez, Juan, Maler und Stuccoarbeiter, lebte im 15. Jahrhunderte in Castilien. Im Jahre 1476 verzierte er mit Garcia del Barco das dem Herzoge von Alba gehörige Lustschloss Barco de Avila. Sie brachten in den Corridoren und Gallerien Stuckwerk im moresken (maurischen) Style an. Fiorillo IV. 57 spricht von dem Contrakte, durch welchen sie sich dazu verbindlich machten. Bermudez kennt den Künstler nicht.

Rodriguez, Juan Teodoro, Bildhauer, machte um 1670 seine Studien auf der Akademie zu Sevilla. Ueber seine Leistungen spricht sich Bermudez nicht aus.

Rodriguez, Jusepe, Illuminirer und Schönschreiber von Burgo de Osma, hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Ruf. Philipp II. liess durch ihn 1577 für den Escurial Chorbücher schreiben und ausmalen, da er schon früher für die Cathedrale in Burgos ähnliche Arbeiten zur vollsten Zufriedenheit geliefert hatte. Bermudez und Fiorillo erwähnen dieses Künstlers, ersterer nach handschriftlichen Notizen.

Rodriguez, Luigi, Maler, der Bruder des oben erwähnten Alfonso Rodriguez, wurde 1585 in Messina geboren, und wider Willen seines Vaters Künstler, da ihn dieser zum Militärstande heranbilden wollte. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Comandè, und als ihm der Senat eine jährliche Pension zugesichert hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Neapel und endlich nach Rom, wo er mit Vorliebe die Werke der älteren Schule studirte Später begab er sich nach Neapel zurück, um mit seinen Bruder

sich zu gemeinschaftlicher Arbeit zu verbinden; allein ihre Kunstweise war zu verschieden, als dass sie dieses mit Erfolg hätten thun können. Alfonso nannte ihn Sklave der Alten, und Luigi den Bruder Knecht der Natur. Letzterer hatte indessen weit grössere Verdienste als Luigi, der in Neapel Cesari's Schüler war, und stets manierirt blieb. Alfonso kehrte bald nach Messina zurück, Luigi blieb in Neapel, und arbeitete da anfangs in Gemeinschaft mit Belisario Corenzio, bis ihn das unheimliche Treiben dieses rachsüchtigen Griechen endlich zur Rückkehr in die Heimath bestimmte. Er dachte in Messina durch die seit Polidoro's Tod nicht mehr geübte monochromatische Malerei Beifall zu erndten und malte zu diesem Ende auf zwölf Tafeln den Trojanischen Krieg, die bewundert und von späteren Künstlern studirt wurden. Rodriguez führte in Messina mehrere Werke dieser Art aus, und malte auch einige Bilder in Oel, endlich aber beschloss er wieder nach Neapel zu gehen, wohin ihn jetzt sein Neffe Gianbernardino begleitete. Rodriguez, da gewöhnlich Roderico siciliano genannt, hatte jetzt bald seinen Ruf gegründet, da schon seine ersten Arbeiten in S. Spirito, wo er später auch die Cuppel malte, grossen Beifall fanden. Für die Misericordia malte er ein Bild, welches die Erlösung der Gefangenen vorstellt, für S. Filippo Neri eine Grablegung, die grosses Aufsehen erregte; in der Oelbergs Kirche führte er in einer Capelle mehrere Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau aus und im Kloster S. Martino Wunderthaten von Carthäusern Alle diese Arbeiten wurden Angesichts eines Belisario und Tintoretto gerühmt, ja die Malereien, welche er auf Befehl des Grafen di Olivares im grossen Refectorium der Kirche des heiligen Lorenz ausführte, machte jene Meister sogar um ihren Ruhm bange, und somit war Rodriguez der Rache des Belisario verfallen, welche Roderico's Tod forderte, da dessen späteren Gemälde in der Carmeliter Kirche allgemein für vorzüglicher erkannt wurden, als jene Belisario's. Letzterer heuchelte dem Luigi jetzt ebenfalls Freundschaft und brachte ihm Gift bei. Damals arbeitete Rodriguez an den Fresken der Kirche della Concezione degli Spagnuoli, die unvollendet blieben. In den Memorie de' pittori messinesi p. 118 wird die Vergiftung durch Belisario als gewiss angenommen, Cav. M. Stanzione, der den frühen Tod dieses Meisters beklagt, sagt aber nur, dass man nicht zweifle, Luigi sei durch den ruchlosen Belisario an Gift gestorben.

Rodriguez, Martin, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Madrid.

1) Das Bildniss des Dr. Juan Perez de Montalvan, 1629.

2) Mehrere Andachtsbider.

Rodriguez, Pedro, Bildhauer aus Alt-Castilien, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fertigte den grösseren Theil der Statuen des Hauptaltares in der Pfarrkirche von Villacastin. Bermudez fand im Kirchenbuch unter dem Jahre 1589 sogar auch die Kosten spezificirt. Es sind dieses Heiligenstatuen, die im Verhältnisse, in den Stellungen und im Faltenwurfe einen geschickten Meister verrathen.

Rodriguez, Pedro, Kupferstecher, arbeitete um 1638 in Madrid. In diesem Jahre copirte er die Marter des hl. Bartolomeus, welche Spagnoletto radirt hatte. Dann findet man auch Blätter nach seiner eigenen Erfindung, wovon aber Bermudez keines nennt.

Rodriguez, Sebastian, Bildhauer und Architekt, arbeitete um 1530 zu Sevilla in den Sakristeien und im Capitelsaal der Cathedrale. Hauptmeister war Diego Rianno, wie Bermudez aus Documenten ersah.

Rodriguez, Toribio, Bildhauer zu Toledo, fertigte 1565 mit Juan Mancano die schönen Sculpturen der Pforte der Cathedrale, die zum Kloster führt. Ant. Ponz legt diese Arbeiten dem A. Berruguete bei, Bermudez vindicirt sie den genannten Künstlern.

Rodriguez, Don Ventura, Maler und Architekt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Madrid, indem er daselbst um 1770 Stadtarchitekt war.

Es gibt auch einen älteren Künstler dieses Namens, der nur als Maler bekannt gewesen zu seyn scheint.

Rodriguez Blanes, D. Benito, Maler von Granada, geb. 1650, trat in den geistlichen Stand, und stand zuletzt einem Kirchsprengel vor: Dennoch vernachlässigte er auch die Malerei nicht und malte viele Bilder für Kirchen und Private, die sehr geschätzt werden, da Rodriguez einer der vorzüglichsten Nachahmer des A. Cano ist. In Granada sind mehrere Bilder von ihm, besonders Madonnen und andere heilige Darstellungen in Kirchen. In der kgl. Pinakothek zu München ist das Bildniss eines Kriegsmannes, lebensgrosses Kniestück. Starb 1737.

Rodriguez del Castillo, Melchor, Medailleur, arbeitete um 1596 zu Segovia, und dann in Madrid.

Rodriguez de Espinosa, Goronimo, s. Espinosa.

Rodriguez de Luna, Diego, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Toledo. Er fertigte mit Ignacio Alonso die Bronzearbeiten der Thore an der Hauptfaçade des Domes.

Rodriguez de Miranda, Pedro, s. P. Miranda.

Rodriguez de Ribera, D. Isidor, Maler, stand zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Spanien. Im Jahre 1723 wurde er einer der königlichen Taxatoren, diess auf die Wahl der Regierung von Castillien.

Rodriguez de Salazar, Juan, Medailleur, stand um 1636 im Dienste der Münze von Segovia.

Rodulfo, Corrado, Bildhauer, ein Deutscher von Geburt, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im Hause seines Vaters, entlief ihm aber bald, und begab sich zur weiteren Ausbildung nach Paris. Von da aus ging er nach Italien, um die Werke Bernini's zu studiren, der seinem ausschweifenden Talente mehr genügte, als die klassischen Meister der Vorzeit. Es kündiget sich in seinen Werken auch überall der Schüler Bernini's an. Er hinterliess deren zu Madrid und in Valencia, wo er ausserordentlichen Ruf genoss. Man trug ihm die Ausschmückung der Façade der Cathedrale auf, wo er Statuen und Reliefs anbrachte. In einem solchen Reliefe stellte er die Himmelfahrt Mariä dar, ein Werk mit

Geist und Feuer entworfen, aber flüchtig und uncorrekt in der Ausführung. Später ernannte ihn der Erzherzog Carl zu seinem Cammerbildhauer, und für diesen Fürsten machte er in Barcelona zwei Modelle zu Fontainen, die dieser auf öffentlichen Plätzen daselbst ausführen lassen wollte, was aber unterblieb. Die Modelle bewahrt die Akademie von S. Carlos zu Valencia. Das eine nennt Bermudez eine monstrose Maschine von Architektur, mit dem Bildnisse des Erzherzogs und mit allegorischen Figuren, das andere ist eine Säule mit der Empfängniss Mariä und mit Engelen gekrönt.

Rodulphus, Carlo, Eine Person mit C. Ridolfi. Dieser Name steht auf einem radirten Blatte.

Roeber, Georg Balthasar, Zeichner und Schönschreiber von Schweinfurt, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leipzig lebte. In der Kunstkammer daselbst ist ein Foliobogen, auf welchem Roeber in Form eines Madonnenkopfes das ganze neue Testament und die 47 Psalmen schrieb, 910 Zeilen. Diese mühevolle Arbeit unternahm Roeber 1618 im 55. Jahre. Hasche II. 280 spricht von diesem Kunststücke.

Roebom, Michaelis, Maler, ein jetzt lebender holländischer Künstler. Er malt Genrebilder und Portraite.

Roebuck, Portraitmaler zu London, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1837 malte er für Saundner's Portraits of political reformers das Bildniss von Watts.

Röckel, Wilhelm, Maler, geboren zu Schleissheim 1801, besuchte das Gymnasium in München, trat aber, bereits Schüler der Oberklasse, als Eleve in die Akademie der bildenden Künste ein, zu einer Zeit, als noch P. v. Langer die Leitung jener Anstalt hatte. Nach etlichen Jahren erregte eine grosse Zeichnung, welche den Tod Abel's vorstellt, die Aufmerksamkeit des berühmten Cornelius, und jetzt hatte er das Glück, als Schüler desselben an der Akademie in Düsseldorf seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können, indem Cornelius zugleich auch dadurch, dass er ihm bezahlte Aufträge zuwendete, seinen Unterhalt sicherte. Seine erste grössere Aufgabe war der Carton zu zwei colossalen Musen, die nach der Angabe des Direktors Cornelius für das Giebelfeld des Theaters zu Aachen in Sandstein ausgeführt wurden. Dann erhielt er von Cornelius den Auftrag, den Entwurf und den Carton zu einer Kreuzabnehmung zu fertigen, welche von einem Anderen für eine Kirche in Westphalen in Oel ausgeführt wurde. Später fand er im Landhause des Baron von Plessen bei Düsseldorf Beschäftigung, da dieser Kunstfreund dasselbe mit Frescomalereien verzieren liess. Er fertigte den Carton zu dem Bilde, welches Apollo unter den Hirten darstellt, und sechs Reihen Arabesken aus der Mythe des Apollo. Als Cornelius Düsseldorf verliess, um seine grossartigen Schöpfungen in München zu beginnen, war Röckel unter denjenigen, die ihn begleiteten. Diese jungen Künstler nahmen unter Leitung des Meisters thätigen Antheil an der Ausschmückung der Glyptothek in München, und überdiess fanden sie Gelegenheit in den Arkaden des Hofgartens zu München in eigenen Compositionen in Fresco sich zu versuchen. Man sieht da eine Reihe von Darstellungen aus der bayerischen Geschichte mit allegorischen Figu

ren, und darunter ist das Gemälde, welches die Vermählung Otto's des Erlauchten vorstellt, Röckel's Werk, nach der Ansicht einiger Critiker eine zu reiche Composition. Der Künstler hat, um viele Figuren anbringen zu können, dieselben in etwas zu kleinem Maassstabe gehalten, und nicht durchgängige Deutlichkeit erzweckt. Unter den Köpfen sind aber viele von schönem Charakter. Die Färbung ist klar und die Ausführung sehr fleissig. Diese Frescomalereien wurden von den Malern (W. Kaulbach, E. Förster, C. Zimmermann, G. Hiltensperger, W. Lindenschmidt etc.) grössentheils eigenhändig lithographirt und in der Cotta'schen Handlung herausgegeben, 16 Blätter qu. fol. Eine andere Folge erschien bei Herrmann in München. Röckel gab auch eine Beschreibung dieser Fresken heraus. Andere Arbeiten dieses trefflichen Künstlers befinden sich im neuen Königsbaue, wo König Ludwig eine wahre Gallerie von neueren Werken der Kunst schuf. Röckel malte im Schlafzimmer des Königs Bilder aus Theocrit, und im Gesellschaftszimmer alle Scenen aus Sophocles bis auf zwei, die von Hansen ausgeführt sind. Die Compositionen dieser Bilder sind von Hess und Schwanthaler.

Nach Vollendung dieser Arbeiten betrat der Künstler ein anderes Feld der Thätigkeit. Er wurde als Maler an der kgl. Porzellanmanufaktur in München angestellt und leistete in der Abtheilung für Glasmalerei viel zum Ruhme dieser Anstalt. Röckel componirte mehrere Bilder, die von anderen daselbst beschäftigten Künstlern ausgeführt wurden, und malte auch selbst auf Glas. In der majestätischen Kirche der Vorstadt Au ist das Fenstergemälde, welches die Hochzeit zu Cana vorstellt, in Composition und Ausführung sein Werk. Dieses Bild ist einfach und sprechend, die Formen sind ausserordentlich schön, und die Ausführung namentlich in den lebenvollen Köpfen, hoch gesteigert. Auch die Farben sind von glänzender Schönheit und Kraft. Der an der genannten Manufaktur angestellte Maler F. Eggert gibt in neuester Zeit die prachtvollen Fenster der Mariahülfkirche in auf Stein radirten Nachbildungen heraus, die selbst zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art gehören. Dann malte Röckel auch kleinere Bilder auf Glas, theilweise auf einzelne Glastafeln, die, frei von der Bleiverbindung, von ausserordentlicher Wirkung sind. Ein Bild voll des lieblichsten Ausdruckes und edel in der Zeichnung ist eine Madonna mit dem Kinde, in grösserem Formate für die Rose einer von Lassaulx neu erbauten Kirche in Coblenz, 1841 vollendet. Leider sind die von diesem trefflichen Künstler ausgeführten Werke nicht zahlreich, da ihn seine schwächliche Gesundheit in den letzteren Jahren häufig an der Arbeit hinderte. Bei allen körperlichen Leiden blieb aber sein Geist stets ungetrübt. Auf das Siechbett hingestreckt schrieb er 1840 eine Novelle, die unter dem Titel: Die Beterin an der Mariensäule in München, gedruckt wurde, und schnell zwei Auflagen erlebte. Im Jahre 1843 starb dieser Künstler.

Roed, J., Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und reiste dann zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom, wo er um 1839 thätig war. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Es finden sich auch radirte Blätter von J. Roed.

Roedel, Johann Michael, Zeichner und Architekt, geb. zu Coburg 1734, war ein im theoretischen und praktischen Theile, besonders auch in der Perspektive sehr erfahrener Mann. Er war Hof-

und Rathszimmermeister zu Coburg, wo er neben anderen das Zuchthaus baute. Im Jahre 1784 gab er folgendes Werk heraus: Von den zufälligen Punkten in der Perspektivkunst für Werkmeister. Im Jahre 1796 wurde das Buch mit einem neuen Titel versehen, diess auf Veranlassung des Verlegers, da Roedel 1784 starb.

Roedel, s. Roedl.

Roeder, Freiherr von, Kunstliebhaber von Offenburg, malte Landschaften und architektonische Ansichten, und dies mit grossem Erfolge, da er die eifrigsten Studien machte, und selbst eine Reise nach Italien unternahm. Seine Bilder sind auch mit Figuren staffirt, überhaupt weit über die gewöhnlichen Dilettanten-Arbeiten erhaben. Im Jahre 1820 sah man von ihm auf der Kunstausstellung in München eine Ansicht des Doms von Freiburg im Breisgau und eine Landschaft mit einer Feldkapelle.

Roeder, G. C. A., grossherzoglich hessischer Artilleriemajor- und Ober-Chaussée-Bau-Direktor, machte sich um die Landstrassen Hessens sehr verdient. Er schrieb eine »Praktische Darstellung der Brückenbaukunde nach ihrem ganzen Umfange«, was eines der bessten und instructivsten Werke über diesen Gegenstand ist.

Er ist wahrscheinlich der Sohn des Ingenieur und Chaussée-Baumeister, Ludwig Roeder, der 1760 zu Darmstadt geboren wurde. Er zeichnete Architektur und Landschaft.

Roediger, Lorenz, Maler und Bildschnitzer zu Arnstadt, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Er malte Altarbilder u. a.

Roeding, J. F. Dr., Zeichner zu Hamburg, eigentlich nur Kunstliebhaber. Wir haben von ihm ein Album für Freunde Helgolands, mit 9 Blättern, die C. Lill nach seinen Zeichnungen lithographirte. Hamburg 1836, 8. u. qu. fol.

Rödl, Johann, Maler, war Schüler von Maurer und Füger, und wurde später Professor und Mitglied der Akademie in Wien. Er lieferte schätzbare historische Bilder, und hatte auch bei Kunstwerken, die nach dem Auslande bestimmt waren, zu entscheiden, ob sie von besonderem Kunstwerth seyen, in welchem Falle die Ausfuhr nicht gestattet wurde. In dieser Stelle bewies er eben so viel Kennerschaft als Rechtlichkeit. Starb 1836 im 62. Jahre.

Roedler, Jakob, Landschaftsmaler, wurde 1805 zu Mainz geboren, und in München herangebildet. Er gehört schon seit einigen Jahren zu den ausgezeichnetsten Künstlern Wiens. Seine Bilder sind zahlreich und vorzüglich zu nennen, da Roedler mit unermüdetem Fleisse die Natur studirt und ihre geheimsten Wirkungen zu belauschen sucht. Sein Ruf ist desswegen schon weit verbreitet.

Roeg, Michael, Medailleur, ein Däne von Geburt, arbeitete um 1716 in Paris. Wir haben von ihm Schaumünzen mit den Bildnissen des Herzogs Regenten von Frankreich und seiner Gemahlin.

Roegner, Johann Georg, Zeichner und Maler zu Nürnberg, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malte in Oel und Gouache, Figuren und Landschaften.

Es gibt auch einen jüngeren Künstler dieses Namens (geboren

1816), der in München seine Studien machte. Sein Bruder Heinrich Nicolaus (geboren 1813), besuchte ebenfalls die Akademie zu München.

Roehl, Bernhard, Bildhauer zu Arnstadt, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ueber seine Arbeiten in der Barfüsser Kirche s. Olearii historia Arnst. S. 67. J. Dürr hat 1646 den Taufstein in Kupfer gestochen.

Roehl, Mlle., Malerin zu Stockholm, wurde uns 1824 zuerst bekannt. Damals wurde die Kreidezeichnung eines Ecce homo nach G. Reni gerühmt. Später, und noch 1841, fanden wir ihre mit schwarzer Kreide gezeichneten Portraite vortrefflich genannt.

Rochmer, H., s. Roemer.

Roehn, Adolphe Eugène Gabriel, Maler, einer der fruchtbarsten Künstler der neueren französischen Schule, wurde 1780 zu Paris geboren. Er widmete sich anfangs der Historienmalerei und concurrirte, ohne je einen Meister gehabt zu haben, um den grossen Preis der Malerei, der ihm jedoch entging, weswegen sich der Künstler dem Genre und der Bildnissmalerei zuwendete. Die Bilder dieser Art sind sehr zahlreich und in verschiedenem Besitze. Gabet verzeichnet viele solcher Werke, die sich von 1800 — 30 datiren, und welchen wir einige beifügen. Seine Werke sind lebendig in der Darstellung und charakteristisch aufgefasst. Auch im Colorite sind viele ausgezeichnet. Gleich gut gelungen sind jedoch nicht alle. Mehrere seiner Gemälde sind im historischen Museum zu Versailles, und durch Ch. Gavard's Galleries hist. de Versailles im Stiche bekannt. In diesem Museum sieht man von ihm Bonaparte zu Millesimo 1812; (gestochen von Delannoi); das Militärhospital zu Marienburg 1808, (gestochen von Schröder); den Einzug der französischen Armee in Danzig (gest. von Aubert jun.); die Schlacht zu Heilsberg (gest. von Outhwaite); Bivouac auf dem Schlachtfelde zu Wagram (gestochen von Aubert für die Gal. hist., früher von Guttenberg); die Schlacht von Gilette (gestochen von Rouargue). Von anderen Gemälden nennen wir noch: die Schlacht von Marengo, mit Gadbois ausgeführt, ein grosses Bild von 1801, aber keines der gelungensten; die Zusammenkunft Napoleon's mit Kaiser Alexander auf dem Niemen, 1808 gemalt; Carl der Grosse mit seinen Baronen in der Cathedrale zu Worms; die Abtei Eginhard's zu Seligenstadt 1810; der Tag nach der Schlacht von Eylau, 1810 für den Prinzen von Neufchatel gemalt, im Schlosse zu Grosbois; die Einnahme von Lerida, 1812 für den Marschal Suchet gemalt; die Ankunft des heil. Ludwig zu Paris, 1814 für das Ministerium ausgeführt; Heinrich IV. und der Bauer 1814; die Bildnisse Ludwig XVIII. und Carl X. für die Stadt Caen gemalt, u. s. w. An diese Gemälde reihen sich eine Menge von artigen Genrebildern, Landschaften mit Figuren und Thieren, Ansichten, Marinen, Interieren. Einige von diesen kleineren Bildern erregten grossen Beifall, wie jenes, welches 1822 unter dem Titel: l'Orphelin, zur Ausstellung kam, und von Chollet gestochen wurde. Es kam in den Besitz des M. de Cypierre. Ein Halt von Soldaten ist durch die Lithographie bekannt. Lafosse lithographirte zwei andere Bilder, La reussite en coeur, und La seduction et la jalousie betitelt. Das erstere stellt zwei Mädchen vor, von denen das eine die Karte

schlägt, dass andere einen Grenadier, der einem Mädchen den Strauss in das Mieder steckt. Auf diesem Bilde wird der Künstler irrig Rohen genannt. Die Zahl seiner komischen und naiven Darstellungen ist nicht unbedeutend, allein weder er, noch sein Sohn Alfons ereichten hierin den Biard. Es dürfte auch manchmal schwer seyn, die Werke des älteren und jüngeren Roehn zu sondern.

Roehn, Jean Alphonse, Historien- und Genremaler, der Sohn des Obigen, wurde 1799 zu Paris geboren, und von Gros und Regnault unterrichtet. Er widmete sich den ernsten historischen Studien, schloss aber in der Folge auch das leichtere und gefällige Genre nicht aus, so dass seine Werke eben so mannigfaltig sind, wie die seines Vaters. Er verwendet auf die Ausführung meistens grosse Sorgfalt, und da seine Gemälde auch durch Lebendigkeit der Auffassung und von Seite des Colorits sich empfehlen, fanden sie nicht weniger Liebhaber, als jene seines Vaters. Er malte eine Menge von artigen Genrebildern, obgleich seine Zeit auch durch den Unterricht am Collège Louis-le-grand beschränkt ist. Die Darstellung zu seinen Genrebildern entnimmt er dem französischen Volksleben, und aus dem vornehmeren Kreise der Gesellschaft. Auch im humoristischen Fache hat er sich versucht, ist aber hierin weniger glücklich als Biard. Diese scherzhaften Bilder gehören alle der neuesten Zeit an, wir nennen aber nur ein Paar. Ein von L. Noel lithographirtes und »Jugement de Paris« betiteltes Bild, stellt einen im Sessel sitzenden Alten vor, dem drei Mädchen die Waden vorzeigen. Bottler lithographirte das Gemälde mit den scherzenden Schwestern. Im Jahre 1842 brachte er ein mit niederländischem Fleisse behandeltes Bild zur Ausstellung mit der Erklärung: Les extrêmes se touchent. Es stellt den Grossvater vor, wie er, vor der Wiege sitzend, den Enkel betrachtet. Von grösserem Werthe als seine Humoresken sind aber immerhin die Bilder seines früher gepflegten Genres, wie das kindliche Bild der Gastfreundschaft, des Gebetes in Neapel, des Mädchens mit dem Vogel, seines Ganges nach der Schule u. s. w. Ein sehr schönes historisches Genrebild von 1840 stellt den Maler Teniers in seinem Atelier dar, wie er die Werke der Barmherzigkeit malt, und neben anderen von Juan von Oesterreich besucht wird. Von rein historischen Darstellungen nennen wir St. Ludwig in Betrachtung, die Traumbedeutung Josephs in der Gallerie zu Versailles, und die Rückkehr des verlornen Sohnes im Besitze des M. Sazerac. In Saverne ist sein Bildniss Carl X.

Professor A. Roehn hält auch in seinem Atelier eine Schule.

Röhnlin, eine Malerfamilie, die ihn Ulm lebte. Weyermann (Neue Nachrichten etc. 427) nennt mehrere Mitglieder derselben.

Jakob Röhnlin, war Glasmaler, und starb 1583.

Philipp Röhnlin, wurde 1586 Stadtmaler, und starb 1598 aus Schrecken, als ihn der Magistrat seines Dienstes entliess. Weyermann erklärt auf Holzschnitten die Buchstaben P. R. auf diesen Künstler.

Sein Sohn Hans Philipp, geb. 1569, unternahm 1604 auf Kosten des Rathes eine Reise ins Ausland, um sich in der Malerei und Baukunst auszubilden. Er portraitirte alle Rathsherren, und überliess diese Bildnisssammlung dem Magistrate, wofür ihm dieser 300 Gulden zukommen liess.

Johann Sebastian Röhnlin, dessen Bruder, geboren 1581, malte Bildnisse und Historien, gute Bilder. Starb 1632.

Jakob Röhnlin, unternahm 1601 eine Reise im Ausland, und als er nach fünf Jahren heimgekehrt war, wurde er Stadtmaler.

Sebastian und Hans Ulrich Röhnlin, waren um 1676—78 Maler in Ulm.

Hans Jakob malte um 1650, und bediente sich zur Bezeichnung seiner Bilder eines Monogramms.

Roehling, s. Roelig.

Röhr, Johann, Maler, Schüler von C. Hutin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er malte Obst- und Gemüsemärkte mit Figuren.

Roehrig, Carl Friedrich Wilhelm, Zeichner zu Berlin, auch kgl. Hofsticker, ein sehr geschickter Künstler seines Faches, ist seit 1835 auch der kgl. Akademie einverleibt.

Roel, J., Maler, besuchte um 1835 die Akademie der Künste in Copenhagen, und malte damals artige Genrebilder, die sich seit dieser Zeit bedeutend vermehrt haben.

Roelandt, Louis, Architekt, wurde 1787 zu Nieuport geboren, und an der Akademie in Gant zum Künstler herangebildet. Er fand an dem Direktor Velleman einen besonderen Gönner, der seine Studien leitete, und da ihm von Natur aus auch ein ausgezeichnetes Talent zu Hülfe kam, so galt Roelandt bald als der Erste seines Gleichen. Er gewann alle akademischen Preise, im Jahre 1808 auch eine goldene Medaille, und als er später durch Velleman's Verwendung seine Studien in Paris fortsetzen konnte, war es wieder Roelandt, der an der Akademie die meisten Preise wegnahm. Er stand da unter Percier's Leitung, der ihm seine Freundschaft schenkte, und mehrere Arbeiten anvertraute. Von Paris aus besuchte der Künstler Italien, und verweilte bis 1815 in Rom unermüdet mit seiner Ausbildung beschäftiget. In dem bezeichneten Jahre kehrte er endlich nach Gent zurück, von wo aus sich jetzt in kurzer Zeit sein Ruf verbreitete. Er trat zuerst in jenem Concurse auf welchen das englische Parlement für ein Monument zur Verewigung der Siege zu Waterloo und Trafalgar ausschrieb. Roelandt's Entwurf wurde mit allem Beifalle aufgenommen; allein der Preis wurde ihm diessmal nicht zu Theil, nur die Ehrenmedaille der Gesellschaft der schönen Künste zu Antwerpen. Später entwarf er in Gent den Plan zu einem Akademiegebäude, welches aber nicht zur Ausführung kam, und an dessen Stelle später das Universitätsgebäude sich erhob. Bald darauf wurde er Professor der Akademie zu Antwerpen und Architekt der Stadt; allein nach zwei Jahren folgte er wieder dem Rufe nach Gent, wo er jetzt das prächtige Universitätsgebäude baute, welches zu den architektonischen Zierden der Stadt gehört. Roelandt blieb jetzt fortwährend in Gent, da er zum Architekten der Regierung ernannt wurde. Auch an der Akademie übernahm er die Stelle eines Professors der Architektur, so wie das Direktorat der Classe der Architektur bei der Gesellschaft der schönen Künste. Das kgl. Institut hatte ihn ebenfalls die Thore geöffnet.

Von Roelandt sind zu Gent und in anderen Orten viele Bauten, die sich nicht allein durch Schönheit und Eleganz der äusseren Form, sondern auch durch Zweckmässigkeit und gefällige in-

nern Anordnung auszeichnen. Das Universätsgebäude ist eines der schönsten von Europa. Roelandt war noch 1841 in Thätigkeit.

Roelants, Theodor, Maler oder Zeichner, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wurde aber noch gegen Ende des vorhergehenden geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Das Andenken dieses Künstlers scheint sich fast nur durch ein Blatt erhalten zu haben, welches André Paul nach ihm gestochen hat. Dieses interressante, aber seltene Blatt stellt einen Zahnarzt vor, welcher einem jungen Manne den Zahn ausnimmt, Gruppe von acht halben Figuren im Charakter von Rombouts. Mit Versen: De touts le maux etc. André Paul sc. Bonenfand excud. qu. fol.

Roelas, Juan de las, einer der berühmtesten Meister der Andalusischen Schule, dessen Talent man aber nur in Sevilla kennen lernen kann, was wenigstens vor den letzten unseligen Wirren in Spanien der Fall war, seit welcher Zeit vielleicht vieles von ihm verschwunden ist. In Andalusien nannte man ihn gewöhnlich »el Clérigo Roclasa, da er Chorherr der Collegiatkirche von Olivares war, und Pacheco, der ihn persönlich kannte, nennt den Künstler in der Arte de la pintura »el licenciado Juana. Dieser Schriftsteller verdient den meisten Glauben, so dass die Angabe des A. Palomino, der ihn Dr. Pablo nennt, unrichtig ist, weil er auch in den Papieren des Archives der Collegiatkirche von Olivares Juan genannt wird.

Roelas stammt aus einer angesehenen Familie, deren Ursprung in den Niederlanden zu suchen seyn soll. Er wurde 1558 oder 1560 zu Sevilla geboren, und in den Wissenschaften unterrichtet, worauf der Beiname des Lizenciaten deutet. Die Malerei erlernte er in Italien, aber nicht von Tizian, wie einige glaubten, sondern vermuthlich von einem Schuler desselben, so wie denn auch die Werke jenes grossen Meisters ihm Gegenstand des eifrigsten Studiums waren. Dieses war in jeder Hinsicht sehr fruchtbar, denn Roelas hatte bald nach seiner Heimkehr ins Vaterland den Ruf eines der ausgezeichnetsten Meister Spaniens begründet. Seine ersten Werke führte er 1603 in der Kirche von Olivares aus, wo man vier Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau von ihm sieht. Er war damals schon Präbendar des Stiftes, aber bis zum Jahre 1624 fast immer zu Madrid und in Sevilla beschäftiget. Im Jahre 1616 concurrirte er um die Stelle eines Hofmalers Philipp III.; allein obwohl nicht geringer an Verdienst, als Bart. Gonzales, wurde dieser doch vorgezogen, da er schon mehrere Jahre für den Hof gearbeitet hatte. Doch blieb auch Roelas nach längerere Zeit am Hofe, ging aber dann nach Sevilla, und zuletzt (1624) nach Olivares, wo er den Rang eines Canonicus des neuen Stiftes erhielt. Er malte da noch zwei grosse Bilder, wovon das eine, welches den Hochaltar ziert, Nuestra Sennora de las Nives vorstellt, das andere die Geburt des Heilandes. Diese Bilder sind die letzten des Künstlers, da er 1625 in Olivares starb, nicht 1620 in Sevilla, wie Palomino sagt. Bermudez fand den Tod dieses Künstlers im Archive des Stiftes angezeigt. Roelas hinterliess aber in Sevilla viele Bilder, und darunter sind einige mit Figuren über Lebensgrösse. Keiner seiner Zeitgenossen erinnert in der Färbung so sehr an Titian, als Roelas. Doch ist er auch in den übrigen Theilen trefflich. Man kann seine Werke mit den besten des Tintoretto, der Palma und mit jenen der Carraccischen Schule vergleichen.

Allein sein Ruf war im Auslande nie so verbreitet, als der Meister es verdient hätte. Selbst in Spanien scheint man ihn nie

sehr hoch geachtet zu haben. Wenigstens wurde gewiss äusserst wenig nach ihm in Kupfer gestochen, und noch vor kurzer Zeit fand man im kgl. Museum zu Madrid nur ein einziges Bild von ihm. In der Cathedrale zu Sevilla ist ein grosses Bild von 1609, welches die Niederlage der Mauren durch St. Jago vorstellt, und ein höchst fruchtbares Talent beurkundet. Die Bewegung und das Feuer, welches in der Composition herrscht, ist zu bewundern, leider aber hat das Gemälde durch Feuer gelitten. Berühmt ist das Marterthum des heil. Andreas in der Capelle der Flammländer im Collegium des hl. Thomas, im Style Tintoretto's gemalt. Der Künstler erhielt dafür 3000 Dukaten. In der Pfarrkirche S. Pedro ist ein anderes grosses Gemälde, welches die Befreiung des hl. Petrus durch den Engel vorstellt, ebenfalls eines der Hauptwerke des Meisters, welches jeder Kenner bewunderte. Von nicht geringerem Verdienste ist das Altargemälde in der Spitalkirche del Cardenal, welches den Tod des heil. Hermenegildo vorstellt, mit einer herrlichen Engelglorie oben. In St. Luca sieht man ebenfalls ein grosses Gemälde, die Marter der Kirchenheiligen vorstellend. Alle diese in Sevilla befindlichen Werke des Künstlers übertrifft aber der Tod des hl. Isidor in der Kirche desselben. Dieses Gemälde nimmt den ganzen Hauptaltar ein. Die Composition scheidet sich in zwei Theile. In der oberen erscheint Christus und die heilige Jungfrau auf Wolken mit Kronen in den Händen, von singenden und spielenden Engeln umgeben, und unten einige welche Blumen streuen. In der unteren Abtheilung öffnet sich der Tempel, wo der trauernde Clerus um den sterbenden Erzbischof versammelt ist, lauter würdevolle Gestalten, so wie denn überhaupt in diesem Gemälde die höchste Würde und Grossartigkeit herrscht. Ueber diese in Sevilla befindlichen Werke verbreitet sich C. Bermudez (Diccionario historico etc.) ausführlich, und dann zählt er verschiedene andere Werke auf, die sich zu seiner Zeit in Sevilla fanden und wahrscheinlich noch grösstentheils vorhanden seyn werden. In S. Juan de la Palma ist eines der grössten Bilder des Künstlers, eine Glorie mit verschiedenen Heiligen. Es kommt auch die Gestalt eines ehrwürdigen Priesters vor, angeblich der Künstler selbst. In S. Miguel ist eine Himmelfahrt und eine Verkündigung Mariä, im Kloster der Nonnen von S. Isabel eine Geburt Christi von 1606, im Hospital de los Viejos ein treffliches Bild des hl. Bernhard. In Merced Calzada sieht man das Bild der heil. Anna, welche die hl. Jungfrau unterrichtet, dann ein Madonnenbild, vier grosse Darstellungen von Marterscenen, und die Empfängniss Mariä und Heilige zu den Seiten, Altarbild im Oratorium, und eines der Hauptwerke des Meisters. In diesem Kloster ist auch das berühmte Altarbild, welches unter dem Namen »de las Cabezas« bekannt ist, wegen der vielen und schönen Köpfe (cabezas), die darauf vorkommen. Es stellt die hl. Jungfrau vor, wie sie Kaisern, Königen, Mönchen u. s. w. das Scapulier reicht. Dann malte Roelas für dieses Kloster neben anderen auch ein lebensgrosses, treffliches Bild des heiligen Petro Nolasco. Im Alcazar war ein Gemälde der Empfängniss Mariä.

Auch in Madrid hinterliess Roelas Werke, besonders in Merced Calzada. In der Akademie von S. Fernando sieht man ein schönes Bild der Empfängniss mit Engeln.

Im Pallaste zu Aranjuez ist ein Gemälde, welches Moses vorstellt, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, la Calabaza genannt, vor einem Weibe, welches trinkt. Im ehemaligen Jesuitencollegium zu Cordova war Christus mit dem Kreuze, wie er dem heil. Ignaz erscheint.

In auswärtigen Sammlungen scheinen die Werke dieses Meisters äusserst selten zu seyn.

Roelig oder Roehling, Apel, Architekt aus Chursachsen, stand zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Dienste der Stadt Annaberg. Er war schon früher um 1497 bei der Anlage dieser Stadt thätig, neben Ulrich Roehlein. Apel Roelig führte um 1503 den Bau der schönen St. Annakirche zu Ende, welchen Osterhelt begann.

In der Annabergschen Chronik, I. 26 und 192 heisst dieser Meister Apollonius Roehling, in einer handschriftlichen Chronik von Paul Jenisius aber Apel Roelig.

Roemer, Christoph, s. Ernst Romanus.

Roemer, Andreas, Maler und Stuccaturer, war in München, Schüler von Wilh. Fistulator, und kam 1666 in Dienste des Hofes. Er war damals bei der Ausschmückung der Kaiserzimmer in der churfürstlichen Residenz zu München thätig. Er fertigte die Thürverkleidungen und zierte die Camine mit Basreliefs, Thiere, Wappen u. s. w. vorstellend. Auch Altäre führte er aus. Dieser Künstler starb 1706 im hohen Alter. Der gleichnamige Marmorator dieses Namens, welcher 1729 die Portale des Schlosses in Schleissheim fertigte, scheint der Sohn dieses Meisters gewesen zu seyn. Diese Künstler blieben den früheren bayerischen Schriftstellern unbekannt.

Roemer, Heinrich Wilhelm, Maler zu Zürich, geb. 1814, bildete sich auf der Akademie in München. Er malt schöne Blumen- und Fruchtstücke.

Roentgen, H. A., Maler, ist beim kgl. geheimen Archiv in Berlin angestellt, für das heraldische Fach. Er malt Wappen und Stammbäume. Füssly erwähnt eines jungen Künstlers Roentgen von Esens in Ostfriesland, der um 1806 nach Paris sich begab, und daselbst in der Porzellanmanufaktur beschäftiget wurde. Ob dieser mit unserm H. C. Roentgen, der noch um 1834 thätig war, dieselbe Person ist, wissen wir nicht.

Roepel, Conrad, Maler aus dem Haag gebürtig, war Schüler von C. Netscher. Er malte anfangs Bildnisse, fasste aber später, als er seiner schwächlichen Gesundheit wegen auf dem Lande zubringen musste, eine grössere Neigung zur Blumenmalerei. Es finden sich schöne Blumen- und Fruchtstücke mit mancherlei Insekten von ihm gemalt. Mehrere malte er für den Hof in Düsseldorf, wo er längere Zeit lebte. In der letzteren Zeit kehrte er wieder nach dem Haag zurück, und starb daselbst 1748 im 70. Jahre.

Roer, Jakob van der, Bildnissmaler, war Schüler von J. van der Baan und ein Künstler von Talent, welches aber in London, durch Kneller unterdrückt wurde. Er musste sich wegen Mangel an Arbeit an diesen Meister anschliessen, welcher ihn aber nur bei Nebendingen gebrauchte. Roer lebte auch stets in Armuth und nach seiner nach 1690 erfolgten Rückkehr starb er zu Dortrecht im Spitale.

Roerbye, Martinus Wesseltoft, Maler, wurde 1804 zu Copenhagen, geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler her-

angebildet. Später unternahm er Reisen ins Ausland, um sich weiter auszubilden, was ihm auch so gut zu statten kam, dass er gegenwärtig zu den vorzüglichen dänischen Künstlern seines Faches gehört. Er malt Landschaften und andere Darstellungen.

Roeria, Johannes de, Medailleur, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Selbst sein Name ist nicht zu ermitteln. Folgende Medaille wurde von ihm gearbeitet:

Henricvs. II. Francorvm. Rex. Carolvs. V. Imperator. Avstriae. Archidvx. Bvrgvndiae. Dvx. Divi. Julii. Lvcretia. Im Abschnitte steht: Joannes. Roeriae Fecit.

Roesch, Georg Sigmund, Maler und Kupferstecher zu München, stand daselbst viele Jahre im Dienste des churfürstlichen Hofes, und hatte auch den Titel eines Cammerdieners des Herzogs Clement von Bayern. Er lieferte mehrere schätzbare Blätter, besonders diejenigen, die er nach den Tapeten stach, welche die Geschichte Otto's und die zwölf Monate vorstellen. G. Ambling hat diese Folgen begonnen, Roesch selbe vollendet. Er stach die fehlenden vier Platten. Von ihm sind auch die Vignetten und die Dedicationsblätter in Oefele's Scriptores rerum boicarum Aug. Vind. 1763, mehrere Blätter in Masculi Encomia Coelituum, einige Blätter nach Lancret für Hertel's Verlag etc.

Roesch starb 1786.

Roesch, Franz Joseph, von Freiburg im Breisgau, hatte als Bildnissmaler Ruf. Er malte in Oel, Pastell, Miniatur und Email, und wollte auch als Wiederhersteller der Wachsmalerei oder Encaustik der Alten gelten. Der russische Hof, an welchem diese neue Encaustik grossen Beifall fand, gab ihm eine Pension. Gegen Ende seines Lebens brachte er es auch dahin, Gemälde von der Wand, von Holz und Leinwand auf neue Maltücher überzutragen. Dieser Erfindung rühmten sich damals auch einige andere. Starb 1777 im 53. Jahre, als Direktor der Zeichenschule zu Freiburg.

Roesch, N. von, k. würtembergischer Ingenieur-Oberst, beschäftigte sich mit der Kriegsbaukunst und mit der Geschichte der alten Architektur, was ihm zu mehreren schriftlichen Erörterungen Veranlassung gab. Schon im Jahre 1800 gab er in Meusel's N. Misc. XII. 388 ff. die Skizze einer Theorie der schönen Baukunst, und im folgenden Hefte einen weitschichtigen Aufsatz über die Vorzüge der alten französischen Gartenanlage vor der neuen englischen, worin ihm freilich wenig beigepflichtet wurde. Später machte er namentlich den Salomon'schen Tempel zum Gegenstand seiner Untersuchung. Starb 1841 im 97. Jahre.

Roesch, Hieronymus, Wolfgang, u. s. w. s. Resch.

Roese, Cauwer de, Maler zu Gent, ein jetzt lebender Künstler, der sich vorzüglich mit dem historischen Fache beschäftiget. Mehrere seiner Bilder sind religiösen Inhalts.

Roesel, Wilhelm, Maler, ein Vetter des berümten Roesel von Rosenhof, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sachsen Ruf, besonders als Thier- und Frescomaler. Starb um 1740.

Roesel von Rosenhof, August Johann, Maler und Kupferstecher, wurde 1705 zu Augustenberg bei Arnstadt geboren, und

von seinem Vater, einem Kupferstecher, der längere Zeit zu Nürnberg lebte, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Im Malen ertheilte ihm sein Vetter Wilhelm Roesel Unterricht, bis er 1725 nach Nürnberg sich begab, um auf der Akademie daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen; aber in jenem Fache, welches er mit Auszeichnung trieb, war er sein eigener Meister. Er widmete sich anfangs der Bildnissmalerei, allein in der Folge zog ihn seine Liebe zur Naturgeschichte von diesem Fache gänzlich ab. Roesel studirte mit allem Eifer die Entomologie, zeichnete eine Menge von Käfern, Schmetterlingen u. s. w., mit grösster Genauigkeit, und malte sie unmittelbar nach der Natur in Wasserfarben. Dann radirte er diese Zeichnungen in Kupfer, und malte die Abdrücke selbst wieder auf das sorgfältigste aus, so dass seine entomologischen Abbildungen für jeden Freund dieser Wissenschaft grossen Werth haben.

Dieses Werk hat den Titel: Insektenbelustigungen. 3 Theile. Nürnberg 1746, 1749, 1755. 4. Die von Roesel selbst ausgemalten Exemplare sind die gesuchtesten, weniger die späteren, welche C. F. C. Kleemann nach Roesel's Tod besorgte. Er setzte Roesel's Werk fort, und gab 1761 einen vierten Theil mit 42 K. hinzu. Ein anderes treffliches Werk dieses Künstlers ist die Historia ranarum nostratium, mit Text von A. Haller. Nürnberg 1758, fol. Die Zeichnungen machte Roesel nach der Natur, und malte die von ihm radirten Blätter miniaturartig aus. Die nach seinem Tode von anderer Hand colorirten Exemplare sind von geringerem Werthe. Roesel von Rosenhof starb zu Nürnberg 1759. Kleemann erhielt den Nachlass des Künstlers, und setzte die begonnenen Werke fort. Van der Smissen hat Roesel's Bildniss gemalt, und J. W. Winter hat es gestochen.

Roesel, Franz, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg. Sein Bildniss wurde in Kupfer gestochen.

Roesel, Samuel, Zeichner und Maler, besonders als ersterer ausgezeichnet, studierte an der Akademie zu Berlin, anfangs die Architektur, und machte hierin in kurzer Zeit reissende Fortschritte, vornehmlich im Fache der Ornamentik. Diese Fertigkeit hatte für ihn die wohlthätige Folge, dass er bereits in jungen Jahren (1794) an der kgl. Bauakademie als Lehrer der Ornamentzeichnung verwendet, und 1802 zum Professor an dieser Anstalt ernannt wurde, für welche Roesel eine lange Reihe von Jahren wirkte. Im Jahre 1820 ernannte ihn die kgl. Akademie zu ihrem Mitgliede, da der Künstler seine grosse Meisterschaft im Landschaftszeichnen längst erprobt hatte. Diese Zeichnungen sind entweder mit der Feder, oder in Sepia ausgeführt, meistens unmittelbar der Natur entnommen, wenige nach Werken berühmter Meister gefertiget, wie nach Pynacker, Ruysdael, Asselyn etc. Roesel unternahm viele Reisen, immer zum artistischen Zwecke. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er eine Menge interessanter landschaftlicher Ansichten, mit Seen und Gebirgen, Burgen, Schlösser, Ruinen u. s. w., nicht nur in verschiedenen Gegenden Deutschlands, sondern auch in Italien. Viele seiner herrlichen Zeichnungen erinnern an Rom und Neapel und deren Umgebungen, an die grossartige Natur Tirols und Salzburg's, an die blühenden Gefielde des Rheins und der Donau etc. Nicht minder zahlreich sind seine Ansichten aus den vaterländischen Gegenden, den geringsten Theil machen aber seine Bildnisse und andere figürliche Darstellungen aus. Dann hat Roesel auch Landschaften in Oel gemalt, welche

indessen nicht zahlreich sind, da die Zeichnungen fast seine ganze Zeit in Anspruch nahmen. Dieser geistreiche Künstler hatte einen scharfen und treffenden Blick in die Natur, und wie wenige das Talent, einen schönen und glücklichen Standpunkt zu wählen. Er musste in einfarbigen Darstellungen die grossartigsten Naturscenen zu geben.

Wachsmuth hat einige seiner Zeichnungen gestochen, darunter Uebungsblätter zum Zeichnen und Ausmalen. F. Hegi radirte ein schönes Blatt, welches ein Schloss am See vorstellt, die Anaus der Schweiz. Tempeltei hat mehrere Zeichnungen lithographirt.

Roesen, M., Landschaftsmaler von Bonn, bildete sich auf der Akademie in Düsseldorf, und hinterliess mehrere Gemälde, die einen Künstler von Talent verrathen, wie eine schöne Waldlandschaft 1834, die Ansicht des Schlosses Bentheim in Westphalen, die Capelle an der Linden u. s. w. Roesen starb 1835.

Dann haben wir von ihm auch ein radirtes Blatt, welches eine Landschaft mit vom Sturme bewegten Bäumen vorstellt, und im reinen Aezdrucke selten ist, qu. fol.

Roeser, N., Zeichner und Landschaftsmaler, ein Deutscher von Geburt, liess sich in Paris nieder, und lebte da, obwohl ein Künstler von Bedeutung, in fast dürftigen Verhältnissen. Er hatte sich nach guten holländischen Meistern gebildet, und grosse Fertigkeit erworben. Seine Landschaften sind geistreich behandelt und von klarer, wahrer Färbung, Roeser hätte aber noch viel mehr leisten können, wenn er über der Restaurirung alter Werke in der eigenen Ausbildung nicht lässig geworden wäre. In Landon's Paysages et tableaux de genre III. 85. ist eines seiner Bilder nachgebildet. Im Cabinet Paignon Dijonval waren zwei Gouachezeichnungen von ihm, Landschaften mit Flüssen, Bäumen und Figuren. Starb um 1798 in ziemlich hohem Alter.

Roesler, Ignaz, Maler und Bildschnitzler von München, genoss in Amberg den Unterricht des Malers Wild, und bildete sich dann auf Reisen weiter aus. Er malte in Miniatur, auch religiöse Bilder in Oel, und gleichen Inhalts sind seine Schnitzwerke. Roesler wurde zuletzt Lehrer der Zeichenkunst in Amberg, und starb daselbst 1807 im 56. Jahre.

Rösler, Johann Carl, s. Rössler.

Roesler, Roselius, s. Roshoof.

Roesling, Wilhelm, Architekt, ein jetzt lebender Künstler, Professor an der Universität zu Erlangen. Wir haben von ihm ein theoretisch praktisches Handbuch der Landbaukunst, mit Steintafeln. Ulm 1838.

Roesner, Carl, Architekt, geboren zu Wien 1804, begann daselbst an der Akademie der Künste seine Studien, und ging dann, mit dem grossen Preise beehrt, zur weiteren Ausbildung nach Italien. Roesner fertigte zu Rom und in anderen Städten Italiens zahlreiche Zeichnungen nach den Ueberresten der alten römischen Architektur und nach den mittelalterlichen Bauwerken die, abgesehen von ihrem architektonischen Werthe, theilweise in Farben ausgeführt, auch als Motive höchst interessanter Landschaften be-

trachtet werden können. Dann hat man von diesem Künstler schöne und grossartig gedachte Pläne zu Gebäuden verschiedener Art, im griechischen und im römischen Style, in der darauffolgenden altchristlichen Weise, im romanischen und im gothischen Style, je nachdem dem Künstler eine Idee vorschwebte. Roesner ist ein Mann von umfassender Einsicht immer geistreich und originell. Auch entwickelt er grossen Reichthum der Phantasie in dem decorativen Theile der Architektur. Doch fand dieser treffliche Künstler noch nicht Gelegenheit, durch die Ausführung eines grossen Werkes seinen Namen zu verewigen. Neben anderen fertigte er mehrere Pläne zu Basiliken, im grossartigen Style. Im Jahre 1839 wurde er mit der Messung und Zeichnung des St. Stephansthurmes in Wien beauftragt, da derselbe einer bedeutenden Restauration bedurfte, welche auch auf das vollkommenste gelang. Im Jahre 1841 fertigte er den Plan zu einer Kirche des hl. Nepomuk im modern-antiken Styl.

Roesner ist Professor an der k. k. Architekturschule in Wien.

Roessel, G. B., Zeichner und Kupferstecher zu Dresden, arbeitete um 1760 — 80. Er radirte Bildnisse, Landschaft und Architektur, seine Arbeiten sind aber nur mittelmässig zu nennen.

Roessert, Joseph, Lithograph, arbeitete um 1830 in Bamberg.

Roessl, Jörg, Bildhauer, trat 1618 bei Hans Damian zu München in die Lehre, und erstand dieselbe auch. Er arbeitete für Kirchen und Klöster.

Rössler, Michael, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg, bis er nach Copenhagen sich begab, wo er mit seinem Sohne Martin am Botanischen Garten angestellt wurde. In Nürnberg stach er viele Bildnisse, besonders für die Roth-Scholzische Sammlung, dann zum Krönungsdiarium von 1742, fol. In Copenhagen zeichneten und stachen die genannten Künstler Blätter zu G. C. Oeder's Abbildungen der Pflanzen die in Dänemark und Norwegen wild wachsen. Diese Sammlung liefen 1766 — 1799 zu 7 Foliobänden heran.

Rössler, Franz, Miniaturmaler, arbeitete um 1755 in Wien.

Rössler, Carl, Maler von Nürnberg, war daselbst Schüler von J. Ph. Bayer, ging dann 1798 nach Dresden, und von da aus besuchte er nach einiger Zeit Wien. Dieser Rössler malte Bildnisse und historische Darstellungen, darf aber mit dem folgenden Künstler nicht verwechselt werden, dem er an Kunst durchaus nicht gleich kommt. Er hielt sich etliche Jahre in Rom auf, noch 1805. Die Mehrzahl seiner Werke bilden die Portraite. Auch Idealköpfe, Copien nach Rembrandt, Teniers u. s. w. finden sich von ihm.

Roessler, Johann Carl, auch Rösler genannt, Bildniss- und Geschichtsmaler, wurde 1775 zu Görlitz geboren, und von seinem Vater zum Nagelschmiede bestimmt, als welcher er sich 1794 nach Dresden begab, wo jetzt seine Liebe zur Kunst in vollem Grade erwachte. Er zeichnete mit Eifer, fing unter Casanova's Leitung auch in Oel zu malen an, und übte sich mit solchem Erfolge, dass er bereits 1797 mit einem Werke auf der öffentlichen Kunstausstellung erschien. Es war dieses ein Bildniss, dem mehrere folgten,

und 1799 auch eine Copie nach Carracci, den Genius des Ruhms vorstellend. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, aber 1807 wieder nach Dresden zurück, und zeigte da durch ein Gemälde, welches in lebensgrossen Figuren die drei Marien am Grabe vorstellt, dass er auch in der Historienmalerei Bedeutendes zu leisten im Stande sei. Die Critik sprach sich sehr vortheilhaft über seine Arbeiten aus, worunter auch Bildnisse gehören, wie das lebensgrosse Porträt der Freifrau von der Reck, der edlen Gönnerin des Künstlers, des Dichters Tiedge, des Professors Göde, der Gräfin Clamm, der Fürstin Rinsky mit ihren drei Kindern u. s, w. Die Bildnisse machten im ersten Decennium die grössere Zahl aus, und auch in der folgenden Zeit fand Rösler in diesem Fache viele Beschäftigung. Er malte viele hohe Herrschaften; auch den König Anton von Sachsen. Das Bildniss dieses Fürsten, stehend in ganzer Figur, hat W. G. Baisch nach Rösler in gr. fol. lithographirt. Im Jahre 1836 schenkte der König sein von Rössler gemaltes Bildniss dem Stadthause zu Dresden. Es finden sich indessen auch historische Darstellungen von ihm, die sehr grossen Beifall fanden. Dies war mit dem Bilde der Verkündigung auf dem Dresdner Salon von 1810 der Fall. Spaeter malte Rösler zwei grosse Darstellungen aus der sächsischen Geschichte, 1814 den Churfürsten Moriz nach der Schlacht bei Sievershausen, wie er tödtlich verwundet die Seinigen zur Verfolgung des Feindes ermahnt, und 1816 eine Scene aus dem Leben Herzogs Albert von Sachsen, genannt der Beherzte, dargestellt, wie er in den Niederlanden 1489 das Heer mit den bei sich führenden Kostbarkeiten befriediget. Das erstere dieser Bilder wurde allgemein bewundert, und auch das zweite fand seine Lobredner, so wie denn Rösler überhaupt in seiseiner Blüthezeit zu den vorzüglichsten Meistern Deutschlands gezählt wurde, d. h. der früheren Schule. Als Postraitmaler behauptet er auch unter den neueren seinen Rang. Seine Bildnisse sind voll Leben und Strich für Serich in der Natur gefühlt. Im Jahre 1810 wurde er Mitglied der Akademie zu Dresden, und 1815 Professor der Geschichts- und Bildnissmalerei an derselben.

Röessler, Heinrich, Maler und Bildhauer, lebte um 1664 in Sorau, wie aus Magno's Beschreibung der Stadt erhellet, S. 245.

Roessler, Michael, s. Michael Ressler.

Roester, s. Roshoof.

Roestraten, Peter, Maler, wurde 1627 zu Harlem geboren, und von F. Hals unterrichtet. Er widmete sich der Bildnissmalerei, und entwickelte hierin grosses Talent, so dass er es wagte, in England selbst neben Lely sein Glück zu versuchen. Allein letzterer soll ihn beredet haben, ein anderes Fach zu ergreifen, welches aber für Roestraten ebenfalls einträglich war, da ihm Lely viele Abnehmer verschaffte. Er malte verschiedene Gefässe von edlem Metalle, Porzellain und anderen Stoffen, besonders täuschend Basreliefs, und Alles mit ausserordentlichem Fleisse. Dann malte Roestraten auch einige Genrebilder, deren A. Blooteling zwei gestochen hat. Das eine stellt einen jungen Mann mit dem Glase in der Hand, das andere einen Alten mit einer Münze dar. Ein Paar andere Bilder sind durch Blätter in schwarzer Manier bekannt, die beide von Roestraten selbst herrühren könnten, wenigstens Nro. 1. Der Künstler starb zu London 1698.

1) Ein Mann mit dem Glase in der Rechten, nach rechts ge-

richtet. Unten steht: P. Roestrate. Schönes Blatt. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L.

2) Der Schuster in seiner Werkstatt. R. Roestraten pinx. D. Loggan excudit. H. 13 Z., Br. 10 Z. 5 L.

Roetenbeck, Georg Daniel, Goldschmied, Maler und Bossirer von Nürnberg, ein in seinen Fache wohlgeübter Künstler, wie Doppelmayr behauptet. Wir haben von ihm eine Denkmünze auf den Gottesgelehrten J. W. Baier, in Will's Münzbelustigungen 209 abgebildet.

Roetenbeck starb 1705 im 50. Jahre. Er stammt aus einer Familie, die schon im 16. Jahrhunderte Goldschmiede zählte. In Seifert's Stammtafeln gelehrter Leute kommt die Stammtafel dieses Geschlechtes vor. Unser Roetenbeck scheint vor allen den Namen eines Künstlers zu verdienen.

Roethig, Carl, Maler zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der uns seit 1824 vortheilhaft bekannt ist. Er malt Blumen und Früchte in Oel und Aquarell, und bildet auch Schüler im naturhistorischen Fache. Roethig selbst ist am botanischen Garten in Berlin angestellt.

Roeting, Lazarus, Maler und Bildschnitzer, wurde 1549 zu Nürnberg geboren, und als Künstler gerühmt, obgleich er keinen Lehrer hatte. Doppelmayr spricht von einem naturhistorischen Buche, in welchem Roeting Blumen, Vögel, Fische und andere Thiere sehr schön malte. Starb 1614.

Roettiers, eine Künstlerfamilie, aus welcher mehrere schätzbare Medailleurs hervorgingen, die für mehrere Könige arbeiteten.

Der Stammvater, nach Walpole's Vermuthung Goldschmied von Antwerpen, hatte drei Söhne, Johann, Joseph und Philipp. Die beiden ersteren nahm Carl II. von England in seine Dienste, aus Dankbarkeit gegen den Vater, der den König während seiner Verbannung mit Geld unterstützt hatte. Auch Philipp wurde später von der englischen Regierung beschäftiget. Dem letzteren schreibt man einen grossen Medaillon zu, der das Bildniss des genannten Königs und im Revers die Britannia zeigt, wie ihr Minerva und Herkules Gaben darbringen: Foelicitas Britanniae 29. Mai 1680. Die Britania soll das Bildniss der schönen Herzogin von Richmond seyn.

Jakob und Norbert Roettiers waren Söhne von Johann, die durch diesem Aufträge erhielten, wesswegen die beiden Oheime missvergnügt England verliess. Jakob stand dem alten Vater zur Seite der bis zur Revolution thätig war. Doch wollte er nicht für König Wilhelm arbeiten und musste so seine Wohnung im Tower räumen. Starb 1703. Norbert lieferte noch einige Stücke, trat aber zuletzt ebenfalls in französische Dienste. Von ihm haben wir ein schönes Bildniss Carl I. von England. In Frankreich soll er seine Medaillen mit N. R. bezeichnet haben.

Joseph kam nach Frankreich und wurde Hofmedailleur. Er war einer der vorzüglichsten Mitarbeiter an der Histoire metallique Ludwigs XIV, und lebte noch 1761.

Philipp ging nach Flandern, und fand da Anstellung. Von ihm besitzt man Medaillen mit dem Bildnisse Carl II. von England, auf Joh. Dom. Monterey, auf Joh. Ferd. van Beugem. Im Auftrage der Stadt Gent fertigte er eine Denkmünze auf die Vermählung Carl II. 1689.

Johann Carl Roettiers, vermuthlich Philipp's Sohn, war ebenfalls ein geschickter Arbeiter. Von ihm könnte die seltene Medaille seyn, deren Conradi im Leben August II. von Sachsen und Polen aus Münzen S. 46 erwähnt. Es ist dies eine Denkmünze auf die 1715 unternommene Reise des Churprinzen Friedrich August von Sachsen, die König August II. bestellt hatte. Diese Medaille ist sehr selten, da nur wenige Gepräge gemacht wurden, weil sie dem Könige nicht gefiel.

Joseph Carl Roettiers, wahrscheinlich aus derselben Familie stammend, wurde 1691 zu Paris geboren. Er arbeitete in Wien, und starb daselbst um 1770 im Dominikanerkloster. G. C. Kilian hat sein Bildniss gestochen.

C. N. Roettiers, Zeichner und Maler, der Sohn eines der beiden folgenden Künstler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er lag um 1740 in Rom seiner Ausbildung ob. Im Cabinet Paignon Dijonval waren einige Zeichnungen von ihm, à la Sanguine, oder mit der Feder ausgeführt. Die eine derselben stellt Vulkan in seiner Höhle dar, eine andere drei den Blitz schmiedende Cyclopen, eine dritte fünf Bettler etc.

Franz Roettiers, Maler, kam 1717 nach München, und wurde da von dem Hofe viel beschäftiget. Es wurde ihm in der Herzog Maxburg ein Atelier eingeräumt. Für den Altar der Schlosskapelle in Fürstenried malte er den hl. Hubert, und im churfürstlichen Jagdschlosse daselbst verschiedene Allegorien auf die Jagd, Kinder, die sich mit dem Vogelfang, mit Jagdthieren u. s. w. beschäftigen. In den Papieren des Reichsarchivs-Conservatoriums zu München wird der Künstler auch Rettier, Rottiere und Roulliers genannt.

Franz Roettiers, Maler und Radirer, ein jüngerer Künstler als der Obige, wurde 1702 in Paris geboren. Er gehört zur Familie der Stempelschneider dieses Namens, und war selbst in der väterlichen Kunst erfahren. Roettiers malte historische Darstellungen, aber mit geringem Erfolge, und desswegen will ihm Diderot (Essais p. 402) in seiner Kritik der Werke des Salons von 1765 nur als Radirer Verdienste zugestehen. Dieser Schriftsteller sagt nur, Roettiers habe zwei Blätter nach Largillière sehr geistreich in Kupfer geätzt. C. Simoneau stach nach ihm die vier Elemente und widmete sie Jakob III. von England. N. Tardieu stach eine Allegorie. Starb zu Paris 1770.

1) Die Kreuztragung, mit circa 100 Figuren, nach N. Largillière, mit lateinischer Inschrift. H. 20 Z. 5 L., Br. 23 Z. 10 Linien.

2) Jesus an das Kreuz geheftet, mit circa 148 Figuren, nach demselben, ebenfalls mit lateinischer Inschrift. H. 20 Z. 4 L., Br. 23 Z. 10 L.

3) Moses zeigt den Israeliten die Gesetztafeln, im Umrisse gestochen, kl. qu. 4.

4) Orpheus von Pan und zwei Nymphen begleitet. Umriss, 4.

5) Venus auf dem Wasser, Oval, qu. 12.

6) Ein Bacchanal, Oval, qu. 12.

7) Ein Fest des Pan, qu. 8.

Roeven, s. Raeven.

Roever, A. de, ein Silberarbeiter zu Antwerpen, dessen getriebene Arbeiten bedeutenden Kunstwerth haben. Er gehört der neuesten Zeit an.

Roezer, s. Roeser.

Roffe, John, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England, meistens im Solde des Buchhandels. Er stach für die Description of ancient marbles in the british Museum, London 1812; für Murphy's Arabian Antiquities of Spain. 1816; für die Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, Berlin 1821 — 30 u. s. w. Seine Blätter sind sehr schön.

Rogat, Emil, Medailleur zu Paris, wurde um 1770 geboren. Er arbeitete mehrere schöne Stempel zu Denkmünzen aus, besonders solche auf die letzten Ereignisse, welche den Kaiser Napoleon betrafen. Im Trésor de Numismatique et Glyptique, Empire français, sind folgende Medaillen abgebildet.

1) Napoleon Bonaparte, das Bildniss des Kaisers, Rev. Waterloo. 18. Jun. 1815. Ein Adler kämpft gegen vier Geier. Diese Medaille wurde erst 1830 geprägt.

2) Napoleon Empereur de la Republique française Rev. Troisieme anniversaire de la révolution de Juillet 1830. Diese Medaille wurde auf die Einweihung der neuen Statue Napoleon's, auf der Säule der grossen Armee, geprägt.

3) Bonaparte Napoleon. Rev. Je proteste solennellement ici à la face du ciel et des hommes contre la violence qui m'est fait. etc. (30. July 1815). Diese Medaille datirt erst seit der Juliusrevolution.

4) Le Maréchal Ney. frappé de mort au mepris de la capitulation militaire du 6. Juillet 1815. Diese Medaille cursirt erst seit 1832.

Rogel, Meister, Maler aus Flandern, soll im Dienste des Königs Johann von Spanien gestanden haben. In den Urkunden der Karthause von Miraflores fanden sich nämlich die frühesten vorhandenen Nachrichten von einem Meister Rogel aus Flandern. Hier heisst es: Anno 1445 donavit praedictus rex (Juan II) pretiosissimum et devotum oratorium tres historias habens: nativitatem scilicet Jesu Christi, descensionem ipius de cruce, quae alias Quinta Angustia nuncupatur, et apparitionem ejusdem ad matrem post resurectionem. Hoc oratorium a Magistro Rogel magno et famoso Flandresco fuit depictum. „Der Name Rogel ist hier wahrscheinlich nichts anderes als der in den Niederlanden damals sehr übliche Vorname Roger oder Rogier mit spanischen Endbuchstaben. Da weder im Archiv der Karthause noch auch anderwärts Nachricht von dem Aufenthalte des Maestro Rogel in Spanien gegeben wird, auch sonst von keinem gleichnamigen und gleichzeitigen niederländischen Maler bekannt ist, dass er damals nach diesem Theil des Südens gereist sei, so könnte man vermuthen, dass das vorbenannte Gemälde in dem Karthäuser Kloster eines von mehreren, bekanntlich nach Spanien gekommenen Werken Roger's von der Weyde sei. Da aber Roger im Jahre 1529 gestorben, so lässt sich ein von ihm aus dem Jahre 1545 vorhandenes Gemälde nicht denken. Besser liesse sich die Person des Maestro Rogel, wie Cean Bermudez ihn nennt, mit

Roger von Brügge, dem Schüler van Eyck's, vereinen, wenn man annimmt, dass dieses der eingewanderte Maler Johann's II. sei, oder dessen Werke mindestens nach Spanien gelangt wären. Die Haupttafel dieses Gemäldes stellte den entseelten Körper, der rechte Flügel aber die Geburt Christi und der linke Flügel dessen Erscheinung nach dem Tode vor der heil. Mutter dar. Diese Gemälde wären mit vielen Figuren und phantastischen Gestalten verzierten Rahmen aus Stein umgeben. Das Karthäuser Kloster Miraflores wurde bei der französischen Invasion seiner Schätze und Gemälde beraubt und später verkauft. Die besagten Gemälde könnten nach der vertragsmässig erfolgten Zurückerstattung der Kunstschätze dem Museum zu Madrid abgeliefert worden seyn. Meusel spricht im Kunstblatte 1822 diese Vermuthung aus. Die erwähnte Urkunde des Archives von Miraflores gibt schon C. Bermudez 1800 in seinem Diccionario historico etc.

Rogel, Hans, Formschneider und Kupferstecher, wurde 1532 zu Augsburg geboren, wie Stetten versichert; unbekannt ist es aber, unter welchen Verhältnissen er Anleitung zur Kunst fand. Man schreibt ihm Mancherlei zu, gewöhnlich ohne hinreichenden Grund. Dies ist namentlich mit dem Monogramme der Fall, das auf Holzschnitten und Kupferstichen sich findet. Dann fertigte er ein Modell der Stadt Augsburg (nach Lipowsky einen Plan), welches 1563 der Rath auf der Stadtbibliothek aufstellen liess. Auch fertigte Rogel viele Modelle für Goldschmiede, und vielleicht auch zu Münzstempeln. Im Jahre 1592 starb der Künstler als Stadtgerichts Weibel. Folgende Werke werden ihm zuschrieben:

1) Christus am Kreuze, mit St. Johannes und St. Ulrich auf der einen, Maria und Afra auf der anderen Seite, letztere rechts. Ueber dieser Darstellung wölbt sich ein Bogen, und in der Mitte unten ist das Monogramm HR. Dies ist der obere Theil eines Epitaphiums, welches vergoldet wurde und in der St. Ulrichskirche zu Augsburg angebracht war. Man hatte es zu Anfang unsers Jahrhunderts wieder entdeckt und weggenommen, um einige Abdrücke zu machen, welche 13 Z. 5 L. hoch, und 14 Z. 9 Linien breit sind. Das Monogramm sieht man unten fast in der Mitte an dem Mauerwerke, welches das von drei Säulen getragene Souterrain bildet, in welchem fünf männliche und drei weibliche Figuren knieen. Ueber dem Souterrain ist eine Tafel mit der Grabschrift, welche so beginnt: Anno Domini 1504 an. S. Bartlmes, tag. starb. die. erber. fraw. Affra. Adlgaisin etc. etc. Ueber dieser Inschrift bemerkt man die Monogramme V. W. 1540. und H. + W 1540. Diese Jahrzahl widerspricht der Annahme, dass H. Rogel die Platte gestochen habe, indem dieser damals acht Jahre alt war. Das obengenannte Monogramm H. R. bedeutet demnach, wenn es ursprünglich auf die Platte gesetzt wurde, nicht unsern Künstler. Es könnte auch späterer Zusatz seyn, um das Blatt einem Meister zuschreiben zu können. Wenn dieses Monogramm in gehöriger Lage der Buchstaben erscheint ist es ein Gegendruck, ausserdem ist es verkehrt, da es selbst auf der Platte in gewöhnlicher Ordnung der Buchstaben gesetzt wurde.

2) Die Abgesandten der Israeliten auf ihrer Heimkehr vom gelobten Lande ruhend, nach C. Maurer, mit dem Monogramme HR, welches dem H. Rogel beigelegt wird. Diese Dar-

stellung haben wir bereits im Artikel Christ. Maurer's aufgezählt, als Theil einer Folge von fünf biblischen Gegenständen. Von Rogel scheint es nicht zu seyn, sondern von einen späteren Formschneider, von welchem die Blätter mit H. R. herrühren, die in den Novae sacrorum bibliorum figurae. Strassb. 1625 vorkommen. Wir haben dieses Werk im Artikel C. Maurer's Nro. 8 näher bezeichnet.

3) Das Emblem des Wilibald Pirkheimer, mit dem Monogramm HR und zwischen der Jahrzahl 1551 bezeichnet. Dieses Zeichen legt man auf besseren Schnitten, als dieser ist, dem Hieronymus Resch bei, Heller glaubt aber dem Rogel die Ehre erweisen zu müssen.

4) Capital vnd Versal Buech, Allerhanndt Grosser vnd Kleiner Alphabeth zu den Hauptschrifften und Bücherey etc. Durch Hansen Rogel Formschneider Burgern zu Augsburg im Truckh verferttigt, kl. qu. fol.

Dieses Schriftbuch, welches bei Jakob Schönig gedruckt wurde, ist unter den genannten Werken das einzige, welches dem Rogel mit Sicherheit zugeschrieben werden kann. Auf einem der Blätter steht die Jahrzahl 1568, und auf mehreren anderen stehen die Initialen A. V., was entweder den Schreiber, oder vielleicht eher noch Augusta Vindelicorum bedeutet.

Roger, Barthélemy, Kupferstecher, wurde 1770 zu Lodève geboboren, und in Paris herangebildet. Prudhon ertheilte ihm Unterricht im Zeichnen, Copia unterwies ihn in der Kupferstecherkunst. Er arbeitete in Punktirmanier, bediente sich aber dabei öfter des Grabstichels, um eine kräftigere Wirkung zu erzielen.

1) Napoleon I. Empereur des Français, nach Guérin.
2) Der König von Rom, kleines Medaillon in einem Basrelief mit Romulus und Remus, nach Prudhon.
3) Marie Antoinette, nach einem später aufgefundenen schönen Gemälde, welches man dem Schweden Rossline zuschreibt, 1823 gestochen. Das Blatt hat die Grösse von Berwik's Portrait Ludwig XVI.
4) Jacques Delille, Oval.
5) Bernardin de Saint-Pierre, Oval.
6) Cardinal Maury, Titelblatt von dessen Principes d'Eloquence.
7) General Lacourbe, nach J. Guérin.
8) Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin, s. gr. qu. fol.
Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, und wenige auf Atlas. Ein solcher war in der Sammlung des Grafen von Fries in Wien.
9) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, nach L. Carracci. Rund, Durchm. 13 Z. Calcogr. du Musée.
Die ersten Abdrücke sind vor der weissen Schrift, die zweiten mit der Dedication.
10) La Vengeance divine poursuivant le crime, nach Prudhon, 4. (Concours décennal.)
Es gibt einige Abdrücke, auf welchen nur die beiden Künstlernamen stehen; dann kommen jene mit weisser Schrift, und zuletzt solche mit ausgefüllter Schrift.
11) Il eut peri sans elle, nach Sicardi, s. gr. fol.
12) L'Amour séduit l'Innocence, nach Prudhon. H. 17 Z., Br. 13 Zoll.

13) L'Innocence préfère l'Amour à la Richesse, nach demselben, und das Gegenstück.

Auf den ersten Abdrücken dieser beiden Blätter liest man nur die Namen des Malers und Stechers, die späteren haben die volle Schrift.

14) Atala au tombeau, nach Girodet. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. (Concours décennal.)

Die ersten Abdrücke haben nur die Künstlernamen, dann folgen Abdrücke mit weisser und mit ausgefüllter Schrift.

15) Venus und Amor.

16) Leda im Bade, zwei kleine Blätter nach Prudhon.

17) Jeune fille enlevée par l'Amour.

18) L'Amour enseignant à danser á une jeune fille, beide nach Fragonard fils.

19) Amor in einer halbgeöffneten Rose, nach einem berühmten Bilde von J. A. Laurent, der Schönheit dedicirt.

20) L'Isle d'Amour, nach Gérard. Gegenstück zu Hubert's Piége tendu par l'Amour.

21) Minerva und Merkur trösten Amerika über die Leiden, die es durch die Erorberung erdulden musste, Titelblatt zu Humboldt's Reisen, nach F. Gérard.

Es gibt Abdrücke vor aller Schrift und solche mit weisser Schrift.

22) Der Schiffbruch der Virginie, für die Originalausgabe von Paul et Virginie, nach Prudhon, 4.

23) Das Titelblatt für Corn. de Renouard's Imitation, 8.

24) Das Titelblatt von Luc. Bonaparte's Roman: Edouard et Stelline, 8. Von dieser Platte wurden nur 15 Abdrücke gezogen, da sie zu Grunde ging.

25) Tasso's Aminthas, nach Prudhon, zur Ausgabe von Renouard.

Roger, Moritz, auch Mauritius Regis genannt, ein Franzose von Geburt, der aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien arbeitete, wie Gandellini angibt. Wir haben von ihm ein Blatt, welches die Ornamente einer Thüre vorstellt, die zu einem der von Rafael gemalten Zimmer des Vatikans führt. Die Schnitzarbeiten sind von Barile, und das Blatt um 1647 herausgekommen, fol. Dieses Blatt schnitt er nach P. Vaga's Zeichnung, wahrscheinlich in Rom. Zu Padua gab er Unterricht in fremden Sprachen.

Roger, F., Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Christus erscheint der Magdalena, nach Hallè, qu. fol.

Roger, Theodor, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Frankreich, doch wissen wir nicht unter welchen Verhältnissen. Folgende Blätter werden ihm beigelegt:

1) Das Bildniss des Rechtsgelehrten Jean Mercier.

2) Die heil. Jungfrau mit mehreren Heiligen, nach N. Poussin.

3) St. Johannes vor Herodes, nach van Dyck.

Roger, Deodat, Zeichner und Radirer, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Wien. Er zeichnete verschiedene Landschaften mit Figuren, und führte dieselben meistens mit der Feder und in Tusch aus.

Radirt kennen wir von ihm eine Landschaft nach Runk, die bei J. Eder in Wien erschien.

Roger, Eugène, Historienmaler, wurde 1807 zu Sens geboren, und von Hersent unterrichtet, bis Ingres seine weitere Ausbildung übernahm. Dieser Meister sah seine Mühe bald auf das erfreulichste belohnt, denn Roger hatte nicht nur von Natur aus entschiedenes Talent zur Kunst, sondern unterstützte dasselbe auch mit unermüdetem Fleisse. Zu seinen ersten Werken gehören jene, welche den Silen bei den Hirten, und Ulysses mit Philoktet auf Lemnos vorstellen. Diese beiden Gemälde wurden mit Medaillen beehrt, und jenes, welches Jakob vorstellt, wie er sich weigert den Benjamin auszuliefern, erhielt beim Concurse von 1829 den zweiten Preis des Instituts. Auf diese Bilder folgten mehrere, die in Composition, sowie in Correktheit der Zeichnung und in Schärfe des Ausdrucks gewöhnlich in hohem Grade genügten, nur in der Färbung nicht gleiche Vorzüge gewährten, so wie denn auch in späterer Zeit die Kritik hierin Mängel rügte. Dieses ist mit dem Gemälde der Fall, in welchem er 1833 den Aufruhr in Rom von 1793 darstellte. In der Erfindung und in den Charakteren hat dieses Bild grosse Vorzüge in der Färbung ist es aber weniger gelungen. Im Jahre 1834 malte er auf Befehl des Königs für das historische Museum in Versailles Carl V., wie er als Dauphin in den Louvre zurückkehrt, und von Jean Vaillard, von mehrere Parlamentsmitgliedern etc. empfangen wird. Jetzt fand Roger Gelegenheit in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, da er als Pensionär des Königs in die französische Akademie daselbst eintrat. Da malte er das grosse Bild, welches die Auffindung der Leiche Carl des Kühnen nach der Schlacht bei Nancy vorstellt. Dieses Werk wird im Kunstblatte von 1837 gewürdiget. Der Referent sagt, es sei glücklich componirt und dramatisch aufgefasst, aber in der Färbung nennt er es erdfarben und phantastisch, und bemerkt dabei, dass die Lebenden beinahe ebenso blau aussehen, als die Todten. Es schien dem Berichtgeber, dass der Künstler seine Composition systematisch verdorben habe, wahrscheinlich dadurch, dass er dem Gemälde einen recht düstern Anstrich geben wollte; denn in den Draperien bemerkt man einige Seidenstoffe, welche eine glän- Palette kund geben. Dieses Bild ist jetzt im Museum der Stadt Nantes. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit stellt das Innere des Justizpallastes von Siena vor, und ein zweites grosses Gemälde, welches er für das historische Museum in Versailles ausführte, zeigt den Uebergang Carl des Grossen über die Alpen. Mit diesem Bilde ging der Künstler 1837 selbst nach Paris, kehrte aber, mit der grossen goldenen Medaille beehrt, bald wieder nach Rom zurück, um seinen fünfjährigen Cursus zu vollenden. Jetzt begann er jenes herrlich gruppirte Bild, welches Moses vorstellt, wie er die Töchter Jethro's gegen die Hirten von Midian vertheidiget. Eines seiner letzten Werke stellt den Prediger Johannes in der Wüste dar, das bedeutendste historische Werk, welches 1839 die Kunstausstellung zu Paris zierte. Es ist trefflich in der Composition, und auch im Colorite hat Roger das geleistet, was ihm öfter nicht gelang. Im Jahre 1840 starb dieser Künstler.

Roger, A., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1840 beendigte er die reiche malerische Auszierung der Taufkapelle in der Kirche Notre-Dame-de-Lorette im vorrafaelischen Style. Die beiden anderen Kapellen malten Orsel und Perrin. Alle Bilder sind in encaustischer Manier behandelt.

Roger, Bildhauer im Haag, ein Künstlers unsers Jahrhunderts. Er fertiget schöne Büsten. Im Jahre 1837 modellirte er die Büste Ko-

ster's, des angeblichen Erfinders der Buchdruckerkunst, und nahm davon mehrere Abgüsse.

Roger von der Weyde, s. R. v. d. Weyde.

Rogerius, Bruxellensis, s. R. van Brügge.

Rogers, William, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu London. Er stach mehrere Bildnisse in einer zierlichen, aber etwas harten Manier. Den grössten Theil seiner Werke machen aber die Bücherverzierungen aus. Einige seiner Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, andere mit den Anfangsbuchstaben desselben oder mit einem Monogramme.

1) Elisabeth Königin von England, fol.
2) Heinrich IV. König von Frankreich, fol.
3) Graf von Cumberland, von allegorischen Figuren umgeben, folio.
4) Graf von Essex, in ähnlicher Umgebung, fol.
5) Sir John Harrington, Titelkupfer zu seinem Orlando furioso, fol.
6) Thomas Moffat, Titelkupfer zu dessen Theater der Insekten, fol.
7) John Gerarde Surgeon, fol.

Rogers, John, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt.

1) Das Bildniss des Govartius, für die National Gallerie gestochen.

Rogers, P. H., Maler, arbeitete um 1840 in Carlsruhe. Es finden sich Landschaften und Seestücke von ihm.

Roget, Medailleur zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der mit E. Rogat wohl kaum Eine Person ist. Wir kennen folgendes Werk von ihm.

1) Medaille auf Dr. Hahnemann, mit dem Bildnisse desselben und der Legende: Similia Similibus curantur, 1836.

Rogg, Gottfried, Landschaftsmaler von Augsburg, erwarb sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Starb zu Augsburg 1743 im 73. Jahre.

Es finden sich auch radirte Landschaften von ihm.

Rogge, Gerhard, Medailleur, wurde 1639 Münzmeister in Danzig. Er schnitt einige Stempel zu Schaumünzen.

Rogger de Bruges, nennt Ticozzi einen Künstler, und zwar nach van der Maroder, wie der genannte Schriftsteller behauptet. Dies ist Rogier von Brügge, und der citirte Schriftsteller C. van Mander.

Roggerone, Antonio, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er copirte aus Auftrag des Grafen Durazzo die berühmte Pace des Maso Finiguerra, oder vielmehr einen Schwefelabguss, welchen der Graf besitzt. Diese Pace stellt die Krönung der heil. Jungfrau dar, und ist diejenige, welche Duchesne für die Vogage d'un Iconophile, p. 182 durch Girardet copiren liess. In Zani's Materiali etc. ist eine Copie von M. S.

Pauquet, und eine andere steht vor dem XIII. Bande des Peintre graveur von Bartsch. Der Schwefelabguss, nach welchem Roggerone seine Copie fertigte, wurde von der noch unvollendeten Platte Finiguerra's genommen; denn es zeigen sich nur im oberen Theile des Grundes Kreuzstriche, während auf der Originalplatte durchaus Kreuzstriche sind. Man unterscheidet diese Copie an der Schrift um den Kragen eines der beiden in der Mitte der unteren Abtheilung knienden Heiligen. Roggerone schrieb ANRVS, während die anderen Copisten und Duchesne ANBRVS lesen wollen. Auch wir glauben ANRVS (Ambrosius) lesen zu müssen.

Roggerone's Copie kam nicht in den Kunsthandel.

Roghman oder Rogman, Roeland, Zeichner, Maler und Radirer von Amsterdam, wurde 1597 geboren, man weiss aber aus seinem Leben fast nur, dass er gearbeitet habe, und G. van den Eekhout's und Rembrandt's Freund gewesen sei. Dagegen hatte er den Verlust eines Auges zu beklagen. Er fertigte sehr viele Zeichnungen, die gewöhnlich in Ansichten von Schlössern, Burgen u. s. w. bestehen. Ploos van Amstel besass 241 Zeichnungen, welche vaterländische Burgen und Schlösser vorstellen, mit schwarzer Kreide und Tusch behandelt. Sie wurden bei der Veräusserung jener berühmten Sammlung mit 2000 Gulden bezahlt. J. Schijnvoet hat eine Anzahl derselben für L. Smids Schatkamer der Nederlandsche Oudheden gestochen. Bei der Ploos'schen Sammlung von Roghman's Zeichnungen war auch das Bildniss des Künstlers, nach einem Gemälde G. van den Eekhout's von J. Stolker gezeichnet. Letzterer brachte aber Beiwerk an. Der Künstler lehnt an einer Balustrade, und hält eine Zeichnung in der Hand, welche die verfallene Abtei von Egmond vorstellt. Vor ihm liegt ein Kunstbuch und ein Paar seiner Zeichnungen, im Grunde ist Architektur. Stolker hat dieses Bildniss auch gestochen. Darunter liest man, dass Roghman 1687 gestorben sei, wahrscheinlich zu Amsterdam, im Oude Mannenhuis, worin Roghman nach Houbracken noch 1686 wohnte.

Dieser Künstler hat auch viele Blätter radirt, die theilweise in gutem Werthe stehen. Sie sind schnell, oft nachlässig hingerissen, und wenn das Scheidewasser das erstemal nicht angegriffen hatte, unterwarf er die Platte einer zweiten Operation. Die Abdrücke davon erscheinen nach Bartsch roh und wie im Groben entworfen. Doch auch fremde Retouche ist über die Platten hingegangen, was sicher die meiste Schuld an jenem rohen Ansehen hat. Bartsch P. gr. IV. p. 13 ff. beschreibt 33 Blätter von diesem Künstler, gibt aber als Anhang zwei Folgen, von denen eine der Gertrud Roghman angehört. Die andere: Verscheyde Ghesichten in't Haechsche Bos etc. möchte er lieber dem P. Nolpe beilegen, beide aber werden gewöhnlich dem Werke Roghman's angehangt. Unten folgt Näheres darüber. Auch geben wir einige Zusätze, besonders nach dem Rigal'schen Catalog.

1 — 8) Verschiedene holländische Ansichten, erste sehr seltene Folge von acht Blättern. H. 4 Z. 9 — 10 L., Br. 6 Z. Bartsch sagt nichts von einer Numerirung, Regnault Delalande scheint aber in der Sammlung des Grafen Rigal ein numerirtes Exemplar gefunden zu haben, weil er schreibt: a cette suite des Nos. de 1 à 8. Die Blätter folgen auch in anderer Ordnung als bei Bartsch. Die Namen der vorgestellten Ortschaften stehen oben am Himmel. Nach dem Catalog Rigal folgen die Blätter in dieser Ordnung:

1) Ryswyck. Links unten im Rande: Roelant Rogman invent. et fecit, rechts Clement de ionge Excudit, (B. 8).

2) Hedickhuisen. (B. 5.)
3) Monster. (B. 7.)
4) t'Veerby Schoonhoven. (B. 1.)
5) De Maersse en Maersseveense Kerck. Links unten: R. Rogman feset. (B. 6.)
6) Ou en neuve Kerck tot Slooten. In der Mitte unten: Roghman. (B. 4.)
7) Velzen. (B. 2.)
8) Slooten. (B. 3.)

Dieses einzelne Blatt wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 3 Thlr. bezahlt.

9 — 16) Verschiedene Ansichten aus Holland, zweite Folge von acht Blättern, unten in Mitte des Randes numerirt. Der Name des Ortes steht oben. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 — 8 Linien.

Diese Folge von schön und geistreich radirten Blättern wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 11 Thl. bezahlt.

9) Buyten Naerden. Unten im Rande: Roelant Roghman inventer et fecit, Clement de Jonghe excudit.
10) (2) Buyten Haerlem.
11) (3) Buyten Utrecht.
12) (4) Buyten Campen. Unten links: R. Roghman F.
13) (5) Aen Utrecht. Links unten: R. Roghman f.
14) (6) Int Seuniger bos.
15) (7) Int Maerseveen. Links unten R. Roghman f.
16) (8) Aerckel. Mit R. R. bezeichnet, wovon Bartsch nichts erwähnt.

17 — 24) Verschiedene holländische Ansichten, dritte Folge, rechts unten in der Ecke des Randes numerirt. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 — 8 L.

Diese Blätter sind sehr schön und kräftig radirt.

I. Vor der Adresse: C. de jonge excudit.
II. Mit derselben.

17) (1) Wateringe. Links unten im Rande: Roelant Roghman invenit et fecit.
18) (2) Heesbeen.
19) (3) Abcou.
20) (4) Santvoort.
21) (5) Tienhooven.
22) (6) Amyden.
23) (7) Rysbergen.
24) (8) Den Bergh. Unten im Rand. R. Roghman fec.

25 — 32) Ansichten aus Deutsch-Tirol, zwischen Kempten und Innsbruck, von Bartsch Ansichten aus Italien genannt, acht Blätter, unten in Mitte des Randes numerirt.

Einige dieser Blätter haben die Adresse des Jeremias Wolff von Augsburg, dieser aber ist nicht der erste Verleger, sondern derjenige, welcher die Platten bereits mit dem Grabstichel übergangen hat. Der erste Herausgeber ist M. Küsell, dessen Adresse auf dem ersten und letzten Blatte, aber nur sehr selten gefunden wird. Die übrigen Blätter sind ohne Adresse. Die alten Abdrücke haben das Gepräge einer zarten Radirung. Bartsch wusste nur von Abdrücken aus Wolff's Verlag, mit dessen einfacher Adresse, in der Sammlung des Grafen Sternberg waren aber auch Abdrücke mit der Adresse: Probst et Wolff excud. Aug. Vind. Diess sind die spätesten Abdrücke, da Probst Wolff's Schwiegersohn und Erbe ist.

25) (1) Die Säule, oben mit bildlichen Darstellungen, und mit einem kleinen Dache versehen. H. 4 Z. 8 L., Br. 9 Z.

In der Sammlung des Grafen Rigal war ein erster Abdruck, der am Himmel noch einige unvollendete Stellen hatte, aber bereits mit Küsell's Adresse versehen war, (Melchior Küsell in der Kollergassen.)

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: Jeremias Wolff Excud. Aug. Vind.

26) (2) Das Felsthal, im Vorgrunde rechts zwei Männer mit einem Hunde am Wasser. In gleicher Grösse.

27) (3) Eine Gebirgspartie mit einem Flusse, an dessen Ufern Bäume stehen. An einem der beiden Bäume links vorn steht ein Mann, und ein Reisender sitzt am Fusse des anderen. An diesen Baum ist auch die Butte gestellt, von welcher Bartsch das Blatt benennt. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L.

28) (4) Hohe Felsen mit einer grossen Höhle zur Linken, rechts vorn erhebt sich eine halb dürre Fichte. In gleicher Grösse.

29) (8) Hochgebirge, nach rechts ein Kreuz, vor welchem der Hirte liegt, dessen Heerde überallhin zerstreut ist. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse. In derselben Grösse, wie Nro. 27.

30) (6) Der Wasserfall, der sich vom rechten Rande nach der Mitte hin erstreckt. Links sind vier hohe Bäume und drei Stück Wild. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.

31) (7) Die bedeckte Brücke über einen Fluss, der die ganze Breite einnimmt, im Vorgrunde Schaafe und Ziegen. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z.

32) (8) Felsige Gegend mit einem Wagen im Mittelgrunde, rechts vorn ein Mann neben dem Pferde gehend, und ein zweiter folgt mit dem Stocke nach. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse. In gleicher Grösse.

33) Der Durchbruch des Dammes von Houtewael an zwei Stellen; die Bewohner fliehen. Oben steht: Het doorbreecken van den Dijck by Houtewael, op sondach den 5. Maert Ao. 1651. Links sieht man am Horizont das Dorf Nieuwendam, dessen Namen man auf dem Blatte liesst. H. 3 Z. 11 L., Br. 9 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, noch seltener aber scheinen die drei folgenden zu seyn, da Bartsch von keinem derselben Kunde hatte. Nur Nro. 33 ist von Bartsch beschrieben, die drei folgenden fand Regnault-Delalande in der Sammlung des Grafen Rigal vor, und beschreibt sie sub Nro. 33

34) Der Durchbruch des Dammes bei Jaaphannes. Links sind drei Fahrzeuge, wovon das eine mit Faschinen, die anderen mit Menschen gefüllt sind. Gegen den Mittelgrund hin bemerkt man das Gasthaus Bocht, links die Dörfer Raerdorp und Durckerdam, rechts Jaaphannes und Diemen, die überschwemmt werden. Oben steht: Den doorgebroken Dijck by Jaaphannes. H. 6 Z. 3 L., Br. 10 Z.

35) Die Herstellung des durchgebrochenen Dammes bei Houtewael. Links ist der neue Damm und ein Haus für die Arbeiter. Am Horizonte sieht man die Dörfer Durckerdam und Diemen, und das Diemer-Meer. An einem Stücke des ruinirten Dammes sind Männer und Weiber, deren Habe zu

Grunde ging, und man bemerkt einen Reiter, eine Dame und ein Kind. Oben steht: Den doorgebrocken Dijck by Houtewael, und am Boden gegen die Mitte hin: Roelant Roghman fecit. H. 5 Z. 3 L., Br. 19 Z.

36) Der Durchbruch des Dammes von Jaaphannes. Rechts sind vier Reste des Dammes, und darauf retten sich Menschen. Oben steht: Aldus vertoonden hem't gadt aan Jaaphannes. H. 3 Z. 11 L., Br. 9 Z. 5 L.

Diese vier Darstellungen waren auf einer Platte gestochen und durch einen Rand von 1½ Linien getrennt. Im unteren Rande steht die Erklärung in holländischer Sprache, und rechts liest man: t'Amsterdam By Loodewyck Spyllebout Boekvercooper inde Calverstraat. Höhe der Platte mit dem eine Linie breitem Rande 15 Z. 9 L., Br. 19 Z. 1 L.

37 — 42) Eine Folge von sechs Ansichten aus dem schönen Walde beim Haag, mit folgender Schrift im Rande des ersten Blattes: Verscheyde Ghesichten, in't Haecsche Bos na't Leven geteykennt door Roelant Rogman. H. 7 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 — 7 L.

Diese Folge reihte man gewöhnlich den Werken des R. Roghman an, ohne gerade bestimmt zu glauben, dass sie wirklich von ihm herrühre. Auch Bartsch ist im Zweifel, und hält eher den Peter Nolpe für den Stecher, mit dessen Adresse das erste Blatt versehen ist. Allein Nolpe hat wahrscheinlich nur die Platten retouchirt, und fast alle Spuren der ursprünglichen Nadel verwischt. Er bediente sich bei dieser Ueberarbeitung des Grabstichels und punktirte hinein. Dass aber die Platten nur durch die Retouche dieses Ansehen erhalten haben, ist offenbar, weil sich, jedoch nur höchst selten, Original-Aezdrücke finden, wo keine Spur von Retouche zu bemerken, und die Numern fehlen. Solche einzelne Abdrücke sind aus den Sammlungen von Josi, Fürst Schwarzenberg, H. v. Guttenberg, R. Weigel bekannt. Bartsch sah keinen solchen Abdruck, hatte aber Kunde, dass in der Sammlung Maarseveen's zweierlei Abdrücke von dieser Folge waren, die eine mit R. Roghman fecit et excudit, die andere mit der Adresse N. Vischer et P. Schenk bezeichnet. Die Folge mit der alleinigen Adresse des Nic. Vischer enthält noch treffliche Radirungen.

I. Mit dem Namen und der Adresse R. Roghman's.
II. Mit der Adresse: Peter Nolpe Excudit t'Amsterdam.
III. Ex Formis Nicolai Vischer.
IV. Mit den Adressen von N. Visscher und P. Schenk (?)

37) (1) Das Titelblatt, mit einem Mann zu Pferde und einem Jäger mit der Flinte. Im Rande: Verscheyde Ghesichten etc.

38) (2) Der Bauer mit dem Korbe und einem Stocke auf dem Wege, links zwei Jäger mit drei Hunden.

39) (3) Landschaft mit vier Figuren. Ein Mann lehnt sich auf den Stock und der Hund ist hinter ihm. In einiger Entfernung kommt ein zweiter, kleinerer Mann gegen den Beschauer heran, und im Grunde geht eine männliche Figur neben einem Reiter.

40) (4) Die Heerde von acht Ziegen, die rechts vorn weiden, wo man den Hirten mit dem Stocke sieht.

41) (5) Der Mann mit dem langen Stocke zwischen zwei Baumgruppen.

42) (6) Der Hirsch und die Kuh links am Wasser, rechts sind zwei andere Stücke Wild.

43) Der Tod der beiden Brüder de Wit. Sie hängen nackt an einer Leiter im Walde, von dem Scheine der Fakel beleuchtet, welche ein Mann trägt, dessen Begleiter sich entsetzt. Links unter den Bäumen ist ein Reiter, dem ebenfalls der Diener mit der Fakel leuchtet. Im Vorgrunde ist ein grosser Pfahl. Ohne Namen, aber von Delalande im Catalog Rigal dem R. Roghmann beigelegt. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. Dieses Blatt ist äusserst selten, und Bartsch unbekannt.

44) Ein Courier nach links hin eilend, wo das Meer sich ausbreitet. Rechts sind Landhäuser und ein Damm. Im Rande: De Postelion Reid met de Memorie etc. Schöne Radirung ohne Namen, aber als Roghman's Werk erkannt. H. 5 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.

Andere Blätter, die gewöhnlich jenen des R. Roghman angereiht werden, s. im Artikel der Gertrud Roghman. Die Nummern 3. 7. 12. 13. 14. von den Plaisante Landschappen etc. könnten nicht allein der Zeichnung, sondern auch der Radirung nach von Roeland herühren, da sie mit R. R. bezeichnet sind.

Roghman, Gertruyd, Zeichnerin und Kupferstecherin, wird für Roeland's Tochter gehalten, ohne jedoch einen sichern Grund angeben zu können. Gleichzeitig ist sie mit Roeland, denn sie hat nach dessen Zeichnungen Blätter radirt, die wohl nur desswegen den Werken ihres angeblichen Vaters angereiht werden. Dann hat sie auch nach eigener Erfindung gestochen, so dass wir dieser ihrer Selbstständigkeit wegen von der Ordnung bei Bartsch abgehen, der im P. gr. IV. p. 36. ihre Blätter jenen des Roeland anreihet. Das Todesjahr dieser Künstlerin ist nicht bekannt.

1 — 14) Eine Folge von schönen Landschaften und Ansichten von Roeland Rogman nach der Natur gezeichnet, und von Gertruyd Roghman radirt; ganz sicher die Nro. 2. 6. 8. 10, die mit G. R. bezeichnet sind. Die Nro. 3. 7. 12. 13. 14. tragen die Buchstaben R. R., und diese gehören vielleicht auch der Radirung nach dem Roeland an, so wie man denn überhaupt diese ganze Folge früher jenem Künstler beigelegt hat. Die Blätter sind rechts am Rande numerirt und in Mitte des Randes stehen die Namen der dargestellten Ortschaften und Gegenden. H. 4 Z. 3 L. und 7 L. Rand, Br. 8 Z. 1 — 2 Linien.

1) Das Titelblatt, mit einer verfallenen Mauer, an welcher ein Tuch hängt, mit folgender Schrift: Plaisante Landschappen ofte vermakelycke Gesichten na't Leven geteekent door Roelant Rogman en gedruckt by J. C. Visscher. Dieses Blatt hat Nic. Visscher gestochen.

2) De Oude Kerck tot Muyderbergh.
3) De Nieuwe Kerck tot Muyderbergh.
4) De Zeekant von Muyderbergh.
5) Sloterdijck aent Schouw.
6) Sloterdijck aen de Westkant.
7) Sloter Kerck.
8) Kerck tot Sloten.
9) Het Dorp Amsterveen.
10) 't Rechthuys tot Ouderkerck.

11) Het Dorp Spaerwouw.
12) Spaerwouw aen de laegevech.
13) De Brugk tot Maersen.
14) Het Dorp Muyderbergk.
15) Das Schloss von Zuylen, t'Huys te Zuylen. Dieses Gebäude ist von einem Canal umgeben, an welchem sich links eine Mauer hinzieht. Da erheben sich hohe Bäume, und im Vorgrunde sitzt ein Mann mit vier Jägern und ihren Hunden. Links im unteren Rande: Roelandt Rochman delineavit, rechts: Geertruydt Rochmans sculpsit. In der Mitte ist ein Cartouche mit den Worten: Nicolaus Visscher excudit. Dieses seltene Blatt ist in der Weise des Herm. Saftleeven behandelt. H. 14 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 19 Z. 3 L.

Bei Weigel mit erster Adresse 3 Thlr. 16 gr.

16 — 20) Eine Folge von schönen Blättern, mit Frauen und Mädchen in häuslichen Beschäftigungen, nach Gertrud's eigener, naiver Zeichnung, kl. fol. Diese Folge wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 5 Thl. 13 gr. bezahlt.

16) (1) Die Nätherinnen, Gruppe zweier Frauen. Gertruyt Roghman inv. et sc. J. C. Visscher excud. Nur dieses Blatt allein hat Visschers Adresse, den Namen der Künstlerin aber auch die folgenden.
17) (2) Die Spinnerin, neben ihr ein Kind. Ead. sc.
18) (3) Die Köchin am Kamin. Ead. sc.
19) (4) Das nähende Mädchen, zu ihren Füssen ein Todtenkopf. Ead. sc.
20) (5) Das Mädchen, welches am Küchenfenster scheuert. Ead. sc.
21) Der bethlehemitische Kindermord. Jacobus Tintoret inventor. Geertrugt Rogmans schulp. C. Visscher excudit. Dies ist eine Copie nach E. Sadeler, gr. qu. fol.

Dieses Blatt stach die Künstlerin für eine holländische Bibel, obiges vielleicht zum zweiten Male, da in der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach zwei Darstellungen dieses Gegenstandes waren, wovon die eine mehr in die Höhe ging.

22) Das Bildniss des Landschaftsmalers Roeland Savry, ein Blatt, welches ihr in der Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst I. 379 beigelegt wird. R. van Eynden sagt, sie sei durch dieses Bildniss und durch vier Darstellungen aus dem häuslichen Leben den Kunstfreunden bekannt.

Roghman, P. H., Kupferstecher, wahrscheinlich der ältere Künstler dieses Namens, dessen Lebensverhältnisse aber durchaus unbekannt sind. Füssly spricht in den Supplementen zum Künstlerlexicon von einem Kunstverleger Hr. Lamr. Roghman, der im siebzehnten Jahrhunderte lebte, und vielleicht mit dem Unsrigen nicht Eine Person ist. Füssly sagt, seine Adresse stehe auf einem Blatte nach Rubens, Maria mit dem Jesuskinde als Himmelskönigin gekrönt vorstellend, gr. fol. Dann soll sein Name auch auf einem Bildnisse des Desiderius Erasmus stehen.

Von P. H. Roghman ist folgendes sehr seltene Blatt:

1) Das Bildniss des A. J. Roseius im Ovale, mit der Schrift: Anthonius Roseius Hornae quondam verbi divini minister et medicinae doctor, nat. a. 1594. den. a. 1624. Im Rande stehen sechs holländische Verse und P. H. Roghman sculpsit. Ein sehr schönes Blatt, 8.

Rogier, Theodor, Goldschmied von Antwerpen, hatte in ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er lieferte sehr schöne getriebene Arbeiten. Wir möchten fast glauben, dass dieser Künstler mit jenem Thomas Rogiers, der nach Fiorillo V. 320. 399. für Carl I. von England arbeitete, Eine Person sei. Auch dieser lieferte ähnliche Arbeiten. Neben anderen fertigte er für diesen König einen silbernen Becher, der mit dem Urtheil des Paris geziert war. Rubens lieferte die Zeichnung.

Van Dyck malte das Bildniss eines Theodor Rogier, und P. Clouet hat es gestochen.

Rogier, Glasmaler von Brüssel, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der erwähnten Stadt. Man legt ihm die herrlichen Glasmalereien der Capelle des Sakraments in der Kirche der hl. Gudula bei, allein diese Angabe hat Baron Reiffenberg in seiner Abhandlung »De la peinture sur verre aux Bays-Bas in den Nouv. memoires de l'academie roy. de Bruxelles 1832 als grundlos erwiesen. Diese Malereien sind Werke des Jan Ack, wie wir im Artikel des letzteren gezeigt haben. Die Capelle wurde 1539 gebaut, zehn Jahre nach Rogiers Tod. Ein Werk des letzteren ist uns nicht bekannt.

Rogier, Klaas, Maler von Mecheln, lebte im 17. Jahrhunderte. Er malte schöne Landschaften.

Rogier, C., Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er lieferte bereits zahlreiche Blätter zur Illustration verschiedener Werke. Darunter ist auch eine Bibel, in welcher viele historische Darstellungen von ihm herrühren. In der zu Leipzig bei Baumgärtner 1836 erschienenen Bibel.

Rogiers, Thomas, s. Theodor Rogier.

Rogman, s. Roghmann.

Rogowsky, Johann Jakob, Maler zu Prag um 1710.

Roqués, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm sehr ähnliche Bildnisse in Pastell.

Roguier, Henri Victor, Bildhauer, wurde 1758 zu Besançon geboren, und von Boizot unterrichtet, zunächst für das Fach der Ornamentik, worin Rogier Ausgezeichnetes leistete. Anfangs fertigte er für die kgl. Porzellanmanufaktur zu Sevres viele Modelle zu Figuren und Gruppen, und dann viele ähnliche Modelle für die Bronze Fabrik. Hierauf fertigte er nach Prudhon's Zeichnung die Modelle zu der Toilette der Marie Louise, und zur Wiege des Königs von Rom, kostbare Geschenke der Stadt Paris. Cavelier und Pierron haben beide in Kupfer gestochen. Im Jahre 1825 erhielt er den Auftrag, nach den Zeichnungen von Percier die Modelle zu den Bildhauerarbeiten auszuführen, womit der Krönungswagen Carl X. geziert wurde. Roguier hatte gemäss seiner Stellung Anspruch auf Arbeiten dieser Art, denn er war »Sculpteur de fêtes et cérémonies de la couronne«; er fertigte aber auch viele andere Bildwerke, die ebenfalls rühmliche Anerkennung fanden. Auf dem Pont-Louis XVI. ist die 10 F. hohe Marmorstatue Duquesne's sein Werk, welches er 1817 ausführte. Dann fertigte er auch das Capitael der Säule der Bourbons zu Boulogne-sur-ner, und

acht Capitäle an der Aussenseite der Börse zu Paris. Dann hinterliess er noch mehrere andere Statuen, Büsten und Bareliefs, meistens in Gyps. In Landon's Annalen von 1812 ist eines seiner Basreliefs gestochen. Dieses Werk wurde 1812 mit einer goldenen Medaille beehrt. Seine Statue von Duquesne hat Francis im Umrisse gestochen. Starb 1836.

Rohault de Fleury, Hubert, Architekt, geboren zu Paris 1777, war Schüler von Durand und mit grossem Talente begabt. Im Jahre 1800 gewann er den zweiten Preis, und nach zwei Jahren den grossen Preis des Instituts, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, seine Studien in Rom fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr nahm er an dem Concurse Theil, der beim Bau der Magdalenenkirche ausgeschrieben wurde, und trug auch bei dieser Gelegenheit einen Preis davon. Im Jahre 1813 wurde er Architekt der Polizei-Präfectur, 1820 Baurath, 1824 General-Inspektor, und dann Ritter der Ehrenlegion. Rohault leitete in Paris mehrere öffentliche Bauten und Unternehmungen zur Verschönerung der Stadt, und zur besseren Einrichtung der Hospitäler. Gabet gibt darüber näheren Aufschluss.

Rohden, s. Rhoden.

Rohen, A., s. Roehn.

Rohlik, Nicolaus, Maler zu Prag, lebte um 1348. In Riegger's Statistik kömmt ein Malerprotokoll vor, welches ihn nennt.

Rohn, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Iglau in Mähren.

1) Das Marienbild von Spekau. Rohn sc. Iglav. 8.

Rohrbach, P., Lithograph zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der durch verschiedene Blätter bekannt ist, die er nach interessanten Gemälden vaterländischer Künstler lithographirte. Wir erwähnen folgende:

1) Die Novize, nach Rosenthal, fol.
2) Die Zigeunerin, nach J. Kleine, fol.
3) Die Fuchstaufe, Studentenscene, nach M. A. Pietrowski, gr. folio.
4) Der kleine Ruhestörer, nach E. Pistorius, fol.
5) Der rheinländische Besenbinder, nach einem Bilde des E. Pistorius im Besitze des Königs von Preussen, fol.
6) Der Unterricht des Grossvaters, nach Loewensein, kl. fol.
7) Der Heirathsantrag, nach C. Schröder, gr. fol.
8) Die Wasserfahrt, nach Cotrau, 1839, kl. fol.

Rohrdorf, s. Rordorf.

Rohrig oder Rorich, Maler zu Nürnberg, zwei Künstler dieses Namens, die in ihrer Art Ausgezeichnetes leisteten. Rohrig der Vater copirte mit seltener Geschicklichkeit Werke alter Meister, besonders der deutschen Schule, und ahmte vor allen die Cranachs bis zur Täuschung nach. Er copirte mehr als vierzigmal das Bildniss der Herzogin Catharina von Sachsen, der Gemahlin Heinrich des Frommen, wie sie ihren Sohn Moriz als Kind an der Hand

hält. Viele behaupten das Originalbildniss zu besitzen, während sie einen ganz frischen Rohrig auf einem wurmstichigen Brett haben. Rohrig der Sohn wusste mit gleicher Geschicklichkeit die Werke der älteren Meister zu copiren, und gewiss werden viele Bilder für Originale gelten, welche seinem Pinsel das Daseyn verdanken. Die beiden Rorich wollten indessen nie betrügen, aber einige Händler nahmen es weniger gewissenhaft. Der Sohn Rohrig stellte mit Farreira 1828 auch die alten Malereien des Rathhauses in Nürnberg wieder her. Der Vater starb um 1818.

Roi, le, s. Roy und Leroy. Die Orthographie dieser Namen wechselt.

Roig, nennt Bermudez einen Bildhauer, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Barcelona arbeitete. Er fertigte verschiedene Bildwerke, deren mehrere im Modelle blieben. Dann war er auch in der Architektur erfahren. In den Kirchen von Villanueva de Prades und Alforja sind Altäre von seiner Arbeit.

Rojew, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender russischer Künstler, der sich in seinem Fache auszeichnet. Er arbeitete um 1837 zu St. Petersburg.

Roiz, Francisco d'Assiz, Bildhauer zu Lissabon, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er bildete sich um 1818 auf der Akademie der erwähnten Stadt, und gab schon damals die Hoffnung, dass er in der Folge ein ausgezeichneter Künstler werden werde.

Roka, Anton, nennt Descamps einen spanischen Maler, der in Loewen arbeitete. In der Franziskaner Kirche daselbst sah Descamps einige Darstellungen von Marterscenen; mit dem Namen des Künstlers scheint es aber wenig Richtigkeit zu haben.

Rokesz, Henri, heisst im Cataloge der Sammlung Paignon Dijonval's, redigé par Bénard, Nro. 5227, ein Zeichner und Kupferstecher, der um 1580 arbeitete. Daselbst wird ihm das unten folgende Bildniss beigelegt, und wenn der Künstler wirklich um 1580 gelebt hat, so ist er mit Hendrick Rokes Sorg nicht Eine Person.

1) Petrus Wassenburgius, Oval mit vier holländischen Versen unten.

Rokotoff, Theodor Peter Stephanowitsch, Maler zu St. Petersburg, besuchte daselbst die Akademie der Künste, und setzte dann unter Lorrain und Rotari seine Studien fort, so dass man in seinen Werken die Manier beider Künstler vereiniget findet. Er wurde Hofmaler der Kaiserin Catharina II., deren von ihm gemaltes Bildniss für das ähnlichste dieser Fürstin gehalten wird, besonders jenes im Brustbilde in der Gallerie der kgl. Eremitage zu St. Petersburg. Er malte die Kaiserin auch in Lebensgrösse, gleich nach ihrem Regierungsantritt. Rokotoff malte auch mehrere russische Fürsten und Fürstinnen. Er war Mitglied der kaiserlichen Akademie zu St. Petersburg, und starb um 1810.

Rol, P., s. Peter Rollos.

Rolan Fanguerbe, nennt Bermudez einen spanischen Maler, der in Sevilla arbeitete. Im Jahre 1653 malte er das Bild der heiligen Jungfrau (de la Porciuncula) mit S. Franz, wofür ihm das Tribu-

nal de la Contratacion de las Indias 4533 Maravedis zahlte. Dies ist wahrscheinlich der unter Fanguerbe erwähnte Künstler.

Rolan Mois, nennt Bermudez unsern Roland Mois, sagt aber, der Künstler habe gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt.

Roland, Philipp Laurent, Bildhauer, geboren zu Lille 1746, war Schüler von Pajou, bis er mit dem grossen Preise beehrt, nach Rom sich begab, um unter Leitung der berühmtesten damals in Rom lebenden Meister seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Nach seiner Rückkehr wurden ihm zahlreiche Aufträge zu Theil, sowohl vor der Revolution als nach derselben, da Roland einer der geschicktesten Meister seiner Zeit war. Er wurde auch Mitglied des neuen Instituts, und Professor an der kgl. Schule der schönen Künste zu Paris, wo er zahlreiche Werke hinterliess, die theilweise im Auftrage der Regierung hervorgingen. Er fertigte viele Bildnisse und Idealköpfe. Von den ersteren nennen wir die Büste seines Lehrers Pajou in Marmor, jene des Admirals Ruyter, des Eustach Lesueur in Marmor für das Musée Napoleon, des Senators Tronchet, des Chemikers Chaptal, dann die Büste seiner Tochter, eines jungen Mädchens von idealer Schönheit u. a. Einen zweiten Theil seiner Werke machen die Statuen aus. Im Jahre 1802 führte er die Statue des begeisterten Homer für die Regierung in Marmor aus, und 1804 jene des Solon für den Saal der Senatoren. Im Jahre 1806 erhielt er von der Regierung den Auftrag, die Statue des Erzkanzlers Cambaceres in Marmor auszuführen, ein Werk, das durch Mme. Gaillard Monnet's Kupferstich bekannt ist. Von 1812 ist die Marmorstatue des François Denis Tronchet, welche ihm ebenfalls vom Gouvernement bestellt wurde. Dann fertigte er auch eine colossale Statue des Kaisers Napoleon im Ornate, die 1807 im Sitzungssaale des Institutes aufgestellt wurde. Eine zweite stellt den berühmten Malesherbes vor, und das letzte Werk des Künstlers ist die Statue des grossen Condé, welche die Brücke Ludwig XVI. zieren sollte. Roland hatte kaum das Modell vollendet, als er 1816 mit Tod abging. Jetzt sieht man diese Statue im historischen Museum zu Versailles. (Gest. von Ruhierre). Eine Statue der Minerva, in Stein ausgeführt, wurde zur Zierde der grossen Stiege des Corps legislatif aufgestellt. In Bronze existirt eine Gruppe mit einer Bacchantin. Werke dieser Art hinterliess Roland wenige, zahlreicher sind die Basreliefs. Im Palais zu Fontainebleau ist ein Basrelief der neun Musen, am Haupteingang des Louvre ist ebenfalls ein Basrelief von ihm, welches ehedem den Peristyl des Pantheon zierte. Er fertigte auch die Cariatyden des alten Theaters Feydeau, und mehrere Sculpturen des Gartens der Tuilerien und des Luxembourg.

Roland de Virloys, M. C. J., Architekt und Schriftsteller, ein Franzose von Geburt, trat im Dienste des Königs von Preussen, und dann in jene der Kaiserin Maria Theresia. Wir haben von ihm folgendes Werk: Dictionnaire d'Architecture civile, militairs et navale, antique et ancienne et mod. et tous les et arts métiers, qui en depend, en français, ital. lat. esp. angl. et allem. 4 toms. Paris 1770 — 71, in zweiter Auflage 1780. roy. 4.

Roland, Louis, Bildhauer von Lyon, arbeitete in dieser Stadt, dann zu Paris, und endlich in St. Petersburg, wo ihn Catharina beschäftigte. Er wurde Mitglied der kaiserlichen Akademie und Professor an derselben. Starb um 1780.

Roland, Jacques, Maler zu Paris, besuchte David's Schule, und arbeitete fortwährend nach den Lehren derselben. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche letztere aber den geringeren Theil ausmachen. Im Jahre 1808 malte er Psyche, wie sie von Zephir in Amor's Pallast entführt wird. Dieser Künstler scheint früh gestorben zu seyn, da seiner Gabet nicht erwähnt.

Roland, Sebastian, Formschneider, arbeitete um 1775 in Nürnberg. Murr liess in jenem Jahr den berühmten hl. Christoph von 1423 copiren, einen Holzschnitt, welchen Heinecke 1769 im Kloster zu Buxheim auffand. Siehe den Meister 1423.

Roland, Octave, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke Beifall finden. Er malt Genrestücke, Landschaften und architectonische Ansichten, die seit 1836 im Kunsthandel sind.

Roldan, Pedro, Bildhauer von Sevilla, der letzte Künstler von Verdienst, der im 17. Jahrhunderte daselbst lebte. Er wurde 1624 geboren, und von J. M. Montannes unterrichtet, der ihn schon frühe zum fleissigen Studium nach der Natur anleitete. Dieses zeigt sich auch in allen seinen Werken, denen man besonders in den Kirchen von Sevilla, dann auch zu Cordova, Ubeda und Jaen findet, sowohl Statuen als Basreliefs. Berühmt ist das Bildwerk des Hauptaltares in der Capelle de los Vizcainos im Kloster S. Francisco zu Sevilla, wo man die heil. Mutter mit dem Leichname des Heilandes und andere Mitglieder der heil. Verwandtschaft in mehr als lebensgrossen Figuren sieht. Unter dem Altare stellte er den Einzug Christi im Basrelief dar und in Nischen des Altares Engel. Dieses Werk lobt C. Bermudez wegen der Wahrheit, die in allen Theilen herrscht, besonders der höchst edlen und charaktervollen Köpfe. Roldan vollendete diesen Altar 1669, und 1675 begann er einige Arbeiten in der Cathedrale von Jaen. Er stellte da die Flucht in Egypten, die Hochzeit zu Cana und den Streit der Kirchenlehrer über einer der Thüren in Basrelief dar. Dann fertigte er für diese Kirche auch die Statuen der Evangelisten, der Kirchenlehrer und des heil. Fernando. Eine etwas spätere Arbeit sind die Statuen der Sakristei in der Carthause St. Maria de las Cuevas, lauter vorzügliche Werke, die Bermudez, so wie die obigen, eines besondern Lobes für würdig hält. Dieser tüchtige Künstler starb 1700 auf einem Landgute in der Nähe von Sevilla.

Roldan, Marcelino, Bildhauer, der Vetter des Pedro, wurde 1696 zu Sevilla geboren. Er arbeitete für einige Kirchen zu Sevilla, mehrere Statuen von Engeln, die aber, wie seine übrigen Werke unter jenen des Pedro Roldan stehen. Er stellt auch aus Kork und anderem welchen Stoffe Ruinen von Tempeln und Pallästen dar. Starb 1776 zu Sevilla.

Roldan, Donna Luise, Bildhauerin, die Tochter des P. Roldan, wurde 1656 zu Sevilla geboren, und von ihrem Vater unterrichtet, der an ihr die gelehrigste Schülerin fand. Sie stand ihm bei seinen Arbeiten zur Seite, und fertigte auch Bildwerke von eigener Composition, die, in kleinerem Formate, als jene des Vaters, mit besonderer Zartheit behandelt sind, wie die Bilder der heil. Jungfrau, des Jesuskindes u. s. w. Für den Escorial fertigte sie auch eine grosse Statue des heil. Michael, ein bewundertes Werk. Der König trug ihr dann auf, ein colossales Crucifix zu fertigen, wel-

ches derselbe dem Kloster des heil. Jakob von Alcala de Henares geschenkt hätte, wäre er nicht mittlerweile gestorben. Später erhielten dieses Werk die Nonnen zu Sisante in der Mancha, wo es vom Volke sehr verehrt wurde. Einige andere Werke dieser Künstlerin zählt Bermudez auf. Sie starb 1704.

Rolet, s. Rollet.

Rolffsen, Isbrand, Maler von Antwerpen, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Der Kreis seiner Thätigkeit scheint in Dänemark zu suchen zu seyn, da sich der Künstler 1569 in Copenhagen niederliess.

Rolffsen, F. N., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1750 bis 70 in Hamburg. Es finden sich von diesem Künstler verschiedene Vignetten, architektonische Blätter u. a.

1) Einige Copien nach W. Hogarth: die Begebenheiten einer Buhlschwester.
2) Façaden, Grundrisse und Durschschnitte der grossen und kleinen St. Michaelskirche in Hamburg. Hillers et Rolffson sc. fol. und qu. fol.

Roli, s. Rolli.

Rolinus, s. Rolli.

Rollan, s. Roland.

Rolland, August, Landschaftsmaler zu Paris, ist uns seit 1836 bekannt. Seine Bilder werden im Musée Royal zugelassen.

Rollet, Kupferstecher zu Paris, einer der vorzüglichsten Künstler der neuen französischen Schule. Er arbeitet in der neueren Aquatinta Manier, und leistet hierin Ausgezeichnetes.

1) Hivernage dans les Glaces (Côtes de la Nouvelle-Zemble) E. le Poitevin pinx. 1841, qu. imp. fol.
2) Naufragés attaqués par les ours (Histoire des Naufrages). E. le Poitevin pinx. 1841 das Gegenstück.
3) Atala und Chactas, erstere zu den Füssen des Alten, im Grunde links Chactas mit gebundenen Händen, in einer spitzbogigen Einfassung, Schopin pinx. Rollet sc. 1843, fol.
4) Atala und Chactas, letzterer kniend mit gelösten Fesseln, Atala neben ihm stehend, nach demselben, das Gegenstück.

Rolli oder Roli und Rolinus, Giuseppe Maria, Maler und Radirer, geboren zu Bologna 1645, war anfangs Schüler von G. B. Caccioli, bis sich D. M. Canuti seiner annahm. Er verzierte viele Kirchen und Palläste mit historischen und anderen Darstellungen, besonders in Fresco. In S. Paolo zu Bologna malte er die Bilder des Gewölbes und sein Bruder Anton die Architektur, wobei aber letzterer verunglückte. Joseph's Ruhm drang auch in's Ausland. Er wurde nach Rastatt berufen, um das Schloss auszuzieren. Rolli entledigte sich seines Auftrages auf das vollkommenste und erndtete so den grössten Beifall. G. A. Caccioli und P. A. Farina leisteten ihm da hülfreiche Hand. Nach seiner Rückkehr musste Rolli eine Handlung übernehmen, welche aber der des Ge-

schäftes unkundige Maler zu seinem Nachtheil führte, so dass er zuletzt die Palette wieder hervorsuchen musste. Starb 1727.

Dieser Künstler hat auch mehrere Blätter radirt, die zu den schönsten ihrer Art gezählt werden können. Rolli behandelte die Nadel sehr zierlich und sorgfältig, und dabei mit solcher Sicherheit in der Lage der Striche, dass man ein gestochenes Blatt vor sich zu haben glaubt. Auch in der Zeichnung sind seine Arbeiten zu rühmen. Sie sind mit seinem Namen oder mit den Initialen desselben bezeichnet. Bartsch, P. gr. XIX. p. 318 ff. verzeichnet 6 Blätter von ihm, und als Anhang eine von Gori erwähnte Taufe Christi, welche aber Bartsch dem D. Bonavera vindicirt. Mattioli radirte nach ihm das Blatt Nro. 124, und Episcopius stach zwei auf Wolken getragene Figuren.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, von Wolken umgeben, aus welchen ein Lichtstrahl dringt, in welchem sechs Cherubimköpfe erscheinen. Das Jesuskind steht und hält einen Vogel in der Hand. Links unten im Rande steht der Name »Carlo«, wesswegen man die Zeichnung dem C. Cignani beilegt. Der Radirer hat sich nicht genannt, man erkennt aber den G. M. Rolli als solchen. H. 11 Z. und 2 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

2) Lucretia im Momente sich zu erdolchen. Es kommen drei Krieger heran, und im Grunde rechts schwört Collatinus dem Tarquinius Rache. Im Rande unten: Canutus Inuen. G. Rolinus Fec. H. 3 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.
Gori und Heinecke erkennen in dieser Darstellung die Marter der hl. Margaretha.

3) Die Charitas auf Wolken von drei Kindern umgeben, nach dem schönen Bilde des Lod. Carracci in der Dominikaner Kirche zu Bologna. In einer Einfassung von Laubwerk, oben mit zwei Cartouchen. Links unten: L. C. In., rechts Gioseffo Rolli f. H. 12 Z. 3 L., Br. 7 Z. 8 L.

4) Die Religion und Urania, erstere auf dem Throne sitzend mit einem Engel, der das Kreuz hält, Urania vor ihr knieend. Rechts oben tragen Engel das Wappen des Pabstes Gregor XIII. Ein anderes Wappen sieht man links unten am Throne. Rechts liest man: Joseffo Rolli In. et F. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 4 L.

5) Die Zeichenkunst, eine weibliche Gestalt mit dem Reissbrette, neben ihr der Genius der Malerei, halbe Figur. Unten im Rande: Lau. Pasinellus Pinxit. Joseph Rollius incidit. H. 12 Z. mit 2 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.

6) Das Wappen des Cardinals Boncampagni, von fünf geflügelten Genien umgeben, die man links auf einer Wolke sieht. Nach links hin am Piedestal der Balustrade steht: Gm. Pizzoli In., rechts unten an der Säule: G. Rolli fe. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L.

7) Titel zu einem Zeichenbuche nach Guercino, links dessen Bildniss von zwei Engeln gehalten. Giuseppe Rolli fec. Geistvoll radirtes Blatt, nicht im Bartsch qu. fol.

8) Die Taufe Christi im Jordan, nach einem Gemälde Albani's in S. Giorgio zu Bologna, wird von Gori dem G. M. Rolli beigelegt, Bartsch aber hält es für die Arbeit Dom. Bonavera.

Rolli oder Roli, Antonio, Perspektivmaler von Bologna, der Bruder des Obigen, wurde 1643 geboren, und von A. M. Colonna

und A. Metelli unterrichtet. Er hatte grossen Ruf, den er sich durch zahlreiche Werke erwarb, und worunter Titi p. 301 die Ansichten in der Carthause zu Pisa als Wunder der Kunst preist. Seine letzten Arbeiten begann er in S. Paolo zu Bologna, wo er aber 1695 vom Gerüste stürzte und starb. P. Guidi brachte sie nach Rolli's Zeichnungen zu Ende.

Rolli, Anna, Historienmalerin, wurde um 1810 in Rom geboren, und daselbst zur Künstlerin herangebildet. Sie machte ernsthafte Studien, so wohl nach den antiken plastischen Werken, als nach der Natur, und besonders waren es die ersteren, welche auf die Bildung ihres Geschmackes den wohlthätigsten Einfluss übten. Die erste Frucht ihres Bemühens war ein Gemälde, welches die Heilung des blinden Tobias vorstellt, und in den Notizie del giorno 1831 Nro. 1 ein Gegenstand des Rühmens war. Die Werke dieser Künstlerin zeichnen sich durch schöne Anordnung, correkte Zeichnung und durch glänzende Färbung aus.

Rollin, Jean, Zeichner und Architekt, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der Histoire générale de Languedoc. Paris 1730 — 45, sind Ansichten von Alterthümern nach seiner Zeichnung gestochen.

Rolling, Lithograph zu Wien, ein jetzt lebender Künstler.

1) L'atelier d'un Peintre, nach F. J. Dannhauser, roy. fol.

Rollos, Peter, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Berlin, schon um 1628. Diese Jahrzahl trägt das unten erwähnte Werk von J. Cernitius, wofür Rollos die Bildnisse stach. Diese Bildnisse gehören vielleicht der frühesten Zeit des Künstlers an, in welcher er noch wenig geübt war, er müsste aber ein sehr hohes Alter erreicht haben, wenn er jener P. R., oder P. Rol und P. Roll. wäre, der für folgendes Werk 11 Blätter mit Pflanzen gestochen hat: Index nominum Plantarum universalis. Opus Christianus Mentzelius. Berolini M.D.C.L.XXXII fol. Der Verfertiger dieser Blätter ist vermuthlich ein jüngerer Künstler als unser P. Rollos, gesetzt auch dass er einige Jahre früher als 1682 die Pflanzen gestochen hätte.

1) Die Bildnisse in dem Werke: Decem e familia Burggraviorum Nurnbergensium Electorum Brandenburgicorum Eicones ad vivum expressae. Berlini 1628. fol. Diese Blätter tragen die Buchstaben P. R. oder den vollen Namen.
2) A Goldbeck, Rechtsgelehrter, fol.
3) Christus erscheint der Magdalena, nach B. Spranger. Copie nach J. Sadeler, und in der Grösse des Originals.

Rolls, Charles, Zeichner und Kupferstecher zu London, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, wurde um 1800 geboren. Seine Blätter gehören zu den Zierden der neueren englischen Chalkographie, sowohl die in Linienmanier auf Kupfer, als die Stahlstiche. Von letzteren finden sich viele in englischen Taschenbüchern und in ähnlichen Werken, deren Absatz besonders auf die Illustration berechnet ist. Sie sind ungemein zart und fleissig behandelt. Zu seinen Hauptwerken gehören bisher die Blätter in Finden's Royal Galery of British Art. Diese Gallerie enthält die vorzüglichsten Gemälde der berühmtesten neuen englischen Maler, von den beiden Finden, von J. Goodyean, C. Rolls u. A. in Kupfer gestochen. Die-

ses Prachtwerk, welches der Königin von England gewidmet ist, erscheint seit 1838 bei F. G. Moon zu London, in roy. fol.

1) The taming of the Shrew, Scene aus Shakespeare's gezähmter Widerbellerin, von C. A. Leslie gemalt. (Finden's Roy. Gal.)
2) Sir Roger de Coverley and the gypsies, nach Leslie. (Finden's Roy. Gal.)
3) The Countess Cuiccioli, nach W. West.
4) Hesitation. Ein Jäger, der mit einer Bäuerin spricht, nach Farrier.
5) Calabrian minstrels playing to the Madonna, nach D. Wilkie.
6) The wooden walls of old England. Ein englischer Capitain als Invalide im Kahne manoevrirend, nach Buss.
7) Der Hund des Lord Byron, nach Landseer's Zeichnung für den dritten Jahrgang von The book of gems 1837.
8) Lavinia, nach M. A. Shee.
9) Lady and Child, nach Westall's Zeichnung.
10) The lut, nach R. P. Bonington.
Diese Blätter findet man im Anniversary 1829. 8.
11) Twelve illustrations to the book of common prayer, nach Zeichnungen von Burney und Thurston, mit Romney gestochen, roy. 8.
12) Mehrere Blätter nach L. Sharp, Bonington, H. Howard u. a. für das Werk: Londres et Paris, Keepsake français. Paris 1837 ff.

Romagnesi, Joseph Anton, Zeichner und Bildhauer, wurde 1770 zu Paris geboren, und erst in den reiferen Jünglingsjahren von Cartellier unterrichtet. Desswegen sind seine früheren Arbeiten erst um 1808 entstanden, sie tragen aber durchhin das Gepräge eines tüchtigen Talentes. Das erste Werk, welches er 1808 zur Ausstellung brachte, ist eine Statue des Friedens, und von 1810 ist eine andere Statue, welche den Amor mit der Fackel und dem Granatapfel vorstellt, als Symbol der Fruchtbarkeit. Seine Statue des Orpheus wurde 1817 mit einer goldenen Medaille beehrt. Im Jahre 1824 fertigte er für den Saal des Géorama die sechs Fuss hohen allegorischen Gestalten der vier Welttheile, und an diese reihen sich nur noch wenige andere Statuen. Im Museum zu Toulouse ist die Statue der Minerva, als Beschützerin Frankreichs charakterisirt. In desto grösserer Anzahl sind seine Büsten vorhanden. Das Bildniss Ludwigs XVIII. modellirte er zweimal, als einfache Büste und im königlichen Ornate, letzteres im Auftrage des Ministeriums in Marmor ausgeführt, so wie die Büsten des Grafen von Artois und Fontenelle's. Erstere ist im Museum zu Bordeaux. Dann fertigte er auch die Büste des Herzogs von Wellington, des Herzogs von Angoulême, des berühmten Rechtsgelehrten Pothier, diese im Auftrage der Stadt Orleans, u. s. w. Dann führte Rogmagnesi auch mehrere Basreliefs aus. Im Hofe des Louvre sind diejenigen sein Werk, welche Calliope und Polymnia vorstellen. Andere Basreliefs dieses Künstlers stellen Venus in der Muschel, dieselbe vor Troja verwundet, Leda u. s. w. dar. Ein reiches Basrelief zeigt in dreizehn Figuren die Taufe des Johannes. Dann hat Romagnesi auch im Ornamentfache Verdienste. Von ihm sind die Ornamente in den königlichen Gemächern zu Rheims, in den Zimmern des Ministeriums des Inneren und der Finanzen, am Plafond von Notre-Dame-de-Lorette,

in mehreren Theatern etc. Diese Art von Sculpturen nennt man in Frankreich Carton-pierre. In dieser Weise führte er auch den grossen Candelabre unter der Rotonde der Passage-Colbert aus.

Schlüsslich erwähnen wir auch der Steinzeichnungen, die sich von ihm finden. Er lithographirte mehrere Sculpturwerke früherer Meister, wie eines J. Pilon, Sarazin etc. Dann gehören ihm auch der Composition und Ausführung nach die Blätter in folgendem Werke an: Les Aventures de Sappho. Trad. de l'Italien par P. J. B. Ch. quatrième edit. comp. et lith. par M. Romagnesi Sculpteur. 7 Blätter mit Text. Paris, F. Didot 1818, fol.

Romagnesi, Joseph, Maler, war in Paris Schüler von R. Tournière, und vermuthlich der Vater oder Verwandte des Obigen. Sein Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Romagnoli, Pietro, Maler und Stuccaturer von Cremona, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Romain, François, Architekt von Gent, und Mönch des Dominikaner Ordens, machte sich durch seine Brückenbauten Ruf. Im Jahre 1684 baute er die Brücke zu Maestricht und dann wurde er nach Paris berufen, um die königliche Brücke bei den Tuilerien zu vollenden. Man glaubte früher nicht an die Möglichkeit einer Vollendung des Pont-royal. Hierauf ernannte ihn der König zum Aufseher über die k. Brücken, Dämme u. s. w. von Paris. Er starb aber in seinem Kloster 1735 im 89, oder 1737 im 91. Jahre.

Romain, Paul, s. P. Romano.

Romain de Hooghe, s. Hooghe.

Romain, le, nennen die Franzosen auch P. Mignard, E. Picart, G. Pipi, J. du Mont, J. Tuby etc.

Romalo, Diego de, Maler von Madrid, genoss den Unterricht seines Vaters, der Hofmaler Philipp II. war, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er dann zeitlebens blieb. Er malte dreimal Pabst Urban VIII., und zwar zur grossen Zufriedenheit. Starb um 1635.

Roman, Bartolome, Maler von Madrid, war einer der tüchtigsten Schüler von V. Carducho, schloss sich aber später noch mehr an D. Velasquez an. Er hinterliess mehrere Werke, die sowohl in der Zeichnung, als im Colorite grosses Lob verdienen. Roman gehört überhaupt zu den besten Meistern damaliger Zeit, war aber nie vom Glücke begünstiget. In S. Cajetano zu Madrid sah man von ihm ein schönes Bild des hl. Petrus, und in der Sakristei der Kirche del Incarnation ist ein grosses Gemälde, welches die Parabel vom hochzeitlichen Kleide vorstellt. In S. Diego zu Alcala de Henares sind in der Kapelle des Kirchenheiligen Bilder von ihm. Starb 1659 im 61. Jahre.

Roman, B., nennt Fiorillo einen älteren spanischen Maler, als den Obigen, welchen aber Bermudez nicht kennt. Dieser B. Roman stach 1585 zu Cadiz das Titelblatt zu einem Comentario de disciplina militare, en que se describe la jurnada de las Islas Azoras.

Roman, Z., heisst nach Füssly ein alter Kunstverleger, mit dessen Namen ein Bildniss des Mathematikers Ph. Landsberg bezeichnet ist.

Roman, Jean Baptiste Louis, Bildhauer, wurde 1793 zu Paris geboren, und von Cartellier unterrichtet, unter dessen Leitung er solche Fortschritte machte, dass er schon 1812 beim Concurse des Instituts den zweiten grossen Preis erhielt. Im Jahre 1816 wurden ihm mit dem ersten grossen Preise die Mittel zu Theil, in Rom seine Studien fortzusetzen, von wo aus sich in kurzer Zeit sein Ruf verbreitete, da die Werke, welche er zur öffentlichen Ausstellung nach Paris schickte, einen Künstler von grossem Talente beurkundeten. In der Kirche von St. Sulpice zu Paris ist von ihm eine Statue des hl. Victor in weichem Materiale. Ein Werk in Marmor findet man in der Gallerie des Luxembourg, welches Nisus vorstellt, wie er sterbend auf der Leiche seines entseelten Euryalus liegt, nach dem zehnten Gesange der Aeneide. Von dieser Gruppe sagt Waagen (Kunstwerke etc. III. 755), dass sie wohl ein gründliches Wissen und energisches Gefühl des Künstlers darlege, es seyen aber doch die Linien zu wenig glücklich, die Bewegungen zu übertreiben, die Falten zu styllos, um befriedigen zu können. Roman führte diese Gruppe auf Befehl des Ministeriums in Marmor aus, so wie die Büste des Girodet-Trioson. Am Börsengebäude ist die 12 F. hohe Statue der Klugheit sein Werk, an der Fontaine de Bastille die Statue der Garonne, und in Trianon die Statue eines jungen Mädchens. Im Hofe des Louvre sind zwei Basreliefs, die Erde und das Feuer vorstellend, von ihm gearbeitet, so wie diejenigen, welche die Fischerei und die Jagd repräsentiren.

Im Jahre 1831 führte er mit Petitot das Monument aus, welches zum Andenken an die bei Quiberon Gefallenen gesetzt wurde. Später erhielt er den Auftrag, die Modelle zu den Statuen der ersten Kuppel der St. Madeleine zu verfertigen, der Künstler brachte aber die Arbeit nicht zu Ende, da ihn 1835 der Tod übereilte. Rude übernahm die Vollendung dieser Modelle. Auch die Statue des Cato, welche Roman begonnen hatte, vollendete dieser Künstler. Der Verstorbene wurde 1827 Ritter der Ehrenlegion und 1831 Mitglied des Instituts.

Roman, San, ein jetzt lebender spanischer Maler, hielt sich um 1834 in Rom auf, und war damals schon ausübender Künstler. Er malte Genrebilder, meistens italienische Volksscenen. Auf der Madrider Kunstausstellung von 1836 sah man die Gemälde dieses Künstlers mit besonderem Beifalle.

Roman, s. P. Puget.

Roman, Jakob und Nicodemus, s. Romanus.

Romandeau, Gedeon, Maler, ein Franzose von Geburt, bildete sich in Italien, und kam dann in Dienst des Churfürsten von Brandenburg. Er arbeitete jetzt längere Zeit in Berlin, wurde Gallerie-Inspektor und Professor an der Akademie und erhielt später auch von seinem Fürsten den Auftrag, Italien zu bereisen, und die berühmtesten Malwerke zu copiren, mehrere in Pastell und in schwarzer Kreide. Zu Potsdam und im Schlosse Charlottenburg waren viele Gemälde von ihm, die aber theilweise beseitiget wurden und zu Grunde gingen. Er malte historische Darstellungen

und Bildnisse, wovon einige durch den Kupferstich bekannt sind. Starb 1698.

Romanelli, Giovanni Francesco, Maler von Viterbo, war anfangs Schüler Incarnatini's, seines Verwandten, der ihn später dem Dominichino übergab, welchen aber Romanelli nach einiger Zeit ebenfalls verliess, um sich dem Pietro da Cortona anzuschliessen. Er wusste sich in die Kunstweise dieses Meisters vollkommen zu fügen, und dessen Freundschaft zu erwerben, was ihm den Vortheil brachte, dass ihn Pietro bei jeder Gelegenheit als denjenigen empfahl, der ganz in seinem Geiste zu arbeiten verstehe. Allein dieses Verhältniss änderte sich in der Folge, da Romanelli mit Bottalla im Pallaste Barberini, wo sie auf Empfehlung Pietro's arbeiteten, zum Nachtheile ihrers Meisters handelten. Jetzt suchte Romanelli den Bernini nachzuahmen, indem er, nach Pascoli's Versicherung, allmählig einen zarteren und gleichsam verführerischen Charakter in den Formen annahm, der jedoch minder grossartig und gelehrt war, als der seines Meisters Pietro. Seine Verhältnisse, sagt Lanzi, wurden schlanker, die Tinten minder schmutzig, die Falten kleinlicher, und in dieser Weise führte er seine Kreuzabnehmung in S. Ambrogio aus, die als Wunderwerk erhoben wurde, dessen Nimbus aber wieder schwand, als Pietro seinen hl. Stephan gegenüber stellte, der so überraschte, dass Bernini selbst sagte, man sehe hier sogleich, wer der Schüler und wer der Meister sei. Hierauf ging Romanelli unter dem Schutze des Cardinals Barberini nach Paris, wo er während einer zweimaligen Anwesenheit viele Werke ausführte, die ihm Ruhm und Vermögen erwarben. Zuerst malte er in der grossen Gallerie des Pallastes Mazarin eine Reihe aus Ovid's Verwandlungen, und in den königlichen Zimmern Gegenstände aus der Aeneis. Im Museum der Antiken sieht man noch gegenwärtig Malereien dieses Künstlers, die in Clarac's Musée de sculpture pl. 75 ff. abgebildet sind. Im Museum des Louvre ist ein Bild der Venus, wie sie die Wunde des Aeneas mit Ambrosia heilt, besonders fleissig für ihn, in einem Silberton ausgeführt, nur in der Wirkung etwas zerstreut. Noch mehr Werke, als in Frankreich, findet man in Italien von Romanelli, besonders in Rom. Für die St. Peterskirche malte er die Darstellung Mariä, welche in Mosaik gesetzt wurde. Das Originalbild ist in der Carthäuserkirche. Im Dome zu Viterbo ist das grosse Altarbild, welches den heil. Lorenz vorstellt, sein Werk. Auch in auswärtigen Gallerien findet man Bilder von ihm, selbst in den berühmtesten. In der kgl. Pinakothek zu München ist eine Herodias mit dem Haupte Johannis; in der k. k. Gallerie zu Wien, David mit Haupte des Goliath, wie die israelitischen Weiber vor ihm tanzen; dann der Triumph Alexanders in Indien; im k. Museum zu Berlin Zanobia vor Aurelian, eine Gestalt mit einem von edler Leidenschaft bewegten Gesichte; in der Eremitage zu St. Petersburg Herkules bei Omphale, ehedem in Houghtenhall, und für Boydell gestochen, u. s. w.

Romanelli war ausserordentlich thätig, so dass zuletzt seine Gesundheit litt. Papst Urban VIII. fand an seinen Werken grosses Gefallen, und liess ihn nicht von sich, als Carl I. von England den Künstler in seine Dienste nehmen wollte. Kurz vor seinem Tode wollte er mit seiner Familie zum Drittenmale nach Frankreich, wurde aber durch seine schwächliche Gesundheit von der Reise abgehalten und starb zu Viterbo 1662 im 45. Jahre. Die früheren Schriftsteller erheben diesen Künstler ausserordentlich.

Sie finden in seinen Werken grosse Correktheit der Zeichnung, Anmuth und Grazie in der Form, Wahrheit des Ausdruckes, eine gefällige Färbung und viele andere Vorzüge; allein Romanelli gehört in die Zeit, in welcher der Aufschwung der früheren italienischen Kunst wieder nachzulassen begonnen hatte. Besonderen Einfluss übte Pietro da Cortona, der in seinem handwerksmässigen Streben nur auf eine allgemeine gefällige Wirkung, nicht aber auf eine gründliche und lebenvolle Durchbildung des Einzelnen ausging. Diese Richtung zeigt sich noch mehr bei seinen Nachfolgern, wie Ciro Feri, Romanelli etc.

Mehrere Werke dieses Künstlers wurden gestochen. Zu den vorzüglichsten Blättern gehören: die Eroberung des goldenen Vliesses durch Jason, und Aeneas, der den goldenen Zweig bricht, beide von Bloemaert, sowie das Opfer Noa's, die Verwandlung in den Lorbeerbaum, der schlafende Silen etc. Die Erfindung Mosis von S. Vallée nach dem Bilde im Louvre für Crozat's Werk; Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, eben daselbst von J. Haussart; die Darstellung Mariä im Tempel, von Lederbach; St. Cajetan von Thiene, von N. Poilly; der Mannaregen, von Raymond; das Opfer der Iphigenia, von G. Audran; der schlafende Silen, von M. Natalis, und copirt von Wolfgang; das goldene Zeitalter, von M. Greuther; die Erziehung des Amor, von Ch. Levasseur; Angelica und Medoro, von Massard; Venus und Adonis, von P. Fontana für das Musée Napoleon; eine These mit dem Bildnisse des Cardinals Mazarin, von F. Poilly etc.

Romanelli, Urbano, Maler und Sohn des Obigen, war Schüler von C. Feri, und folgte ebenfalls der im Artikel des Gianfrancesco bezeichneten Richtung. In den Hauptkirchen zu Velletri und Viterbo sind Werke von ihm, in letzterer Scenen aus dem Leben des hl. Lorenz. Urbano war nur 52. Jahre alt, als er 1682 starb.

Romanet, Antoine Louis, Kupferstecher, wurde 1748 zu Paris geboren, und von Wille unterrichtet, worauf er nach Basel sich begab, um für Ch. Mechel's Verlag zu arbeiten. Seine früheren Arbeiten findet man in verschiedenen Werken in der Gallerie du palais royal, in der Gallerie Orleans, in den Tableaux pittoresques de la Suisse, in Freudenberger's Moeurs et costumes du XVIII. Siècle im Cabinet Lebrun u. s. w. Seine Blätter sind zahlreich, wenige radirt, die meisten gestochen, vom kleinsten bis zum grössten Formate. Im Jahre 1807 starb dieser geschickte Künstler. Unter seinen Blätttern, deren einige nicht nur des Stiches wegen, sondern auch in Hinsicht auf die Vorbilder merkwürdig sind, erwähnen wir folgende:

1) Charles Theodore, Comte Palatin du Rhin etc., nach P. Battoni. Oval fol.
2) Louis François de Bourbon, Prince de Conti, nach le Tellier, fol.
3) Titian, nach einem Bildnisse desselben, fol.
4) Woldemar de Löwenthal, nach de la Tour, kl. fol.
5) Pierre Louis de Préville, Artiste dramatique, fol.
6) Jean Grimoux, von letzterem selbst gemalt, fol.
7) Winslow, berühmter Anatom, nach Cochin, 4.
8) Christophe de Beaumont, Erzbischof von Paris, nach A. Duhammel. Oval, fol.
9) Guillaume Perrier, Secrétair, Büste in ovaler Einfassung, nach eigener Zeichnung, 4.

10) Court de Gebelin, nach Mme. Linot 1776, kl. fol.
11) Preville, Schauspieler, nach eigener Zeichnung, 4.
12) Joseph und Maria, welche das schlafende Kind aufdeckt: la Vierge de Lorette, nach Rafaels Bild aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
13) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, im Grunde Joseph zimmernd: la Vierge au panier, nach Correggio's berühmtem Bilde aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
14) Maria mit dem Jesuskinde, welches ein Engel lesen lehrt, nach Parmeggianino's herrlichem Bilde aus der Gallerie Orleans, jetzt in England. Rund in 4. (Gall. Orleans.)
15) Der Raub der Sabinerinnen, nach G. Salviati's Bild aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
Im ersten Drucke vor der ganzen Unterschrift.
16) Susanna mit den beiden Alten, nach L. Carracci, fol. (Gall. Orleans.)
17) St. Franz, dem die heil. Jungfrau erscheint, nach Annib. Carracci, fol. (Gall. Orleans.)
18) Maria und Joseph ein Buch haltend, worin das Jesuskind liest, nach B. Schidone, fol. (Gallerie Orleans).
19) St. Rochus vor der hl. Jungfrau, nach demselben, fol. (Gall. Orleans.)
20) Salmacis und Hermaphrodit, nach P. Mattei, kl. fol. (Gall. Orleans.)
21) La fille de Paul Veronese, nach P. Veronese, fol. (Gall. Orleans.)
22) Das Stillschweigen: le Silence, nach Le Brun, von Lignon vollendet, fol. (Musée français par Laurent etc.)
23) Venus und Amor, nach Zustris, fol. (Mus. fran.)
24) Die Statue der Urania, nach der Antike, fol. (Mus. fran.)
25) Die schlafende Venus, nach Titian, qu. fol.
26) Der Tod der Lucretia, nach A. del Sarto, fol.
27) Der Tod des Adonis, nach Kupetzki, fol.
28) Die vier Alter, nach Valentin, kl. fol.
29) St. Gregor vertheilt seine Habe unter die Armen, nach C. Vanloo, fol.
Dieses Blatt gehört zu einer Folge, an welcher auch Voyez, Miger etc. Antheil haben.
30) Eine Badende, nach Vanloo, gr. fol.
31) Amor betrachtet das Bild der Psyche, nach Meynier, von Lignon vollendet, fol.
32) Orpheus am Eingange einer Höhle von Menschen und Thieren umgeben, 4.
33) Das Innere eines Zimmers, qu. 4.
34) Die holländische Köchin, nach G. Dow, 4.
35) Der flämische Tanz, nach van Mol, mit Guttenberg gestochen, qu. fol.
36) Les joueurs, nach Wille, kl. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
37) Marchand d'images, ein Bilderkrämer, nach Seekatz, 4.
38) Chanteur en foire, ein Bänkelsänger, nach demselben, 4.
Diese beiden Blätter erschienen in Mechels Verlag.
39) L'ami de Rembrandt, Brustbild eines Mannes mit Mütze und Pelz, nach Rembrandt radirt, das Bild ehedem bei Rudolph Frey in Basel 1765, kl. fol.
40) Sommeil interrompu, nouvelles du bien-aimé, nach Gérard, fol.
41) La mère de famille, nach H. Fragonard, kl. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
42) La cuisinière surveillante, nach Schenau, fol.

Romani, Gotardo, Maler von Reggio, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er studirte die Werke des P. Veronese und Tintoretto, und nahm sich diese Meister stets zum Vorbilde. In Venedig sind Werke von ihm.

Romani, Gian Francesco, Maler, blühte um 1590 — 1618 in Cremona. Man findet da Bilder von ihm, mit der Unterschrift: Jo. Franciscus de Romanis pingebat.

Romani, s. auch Romano.

Romani, Giorolamo, s. Romanino.

Romanini, Fanny, Malerin zu Mailand, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, deren Ruf schon um 1830 begründet war, so wie jener ihres Gatten, der gleiches Kunstfach treibt. Diese beiden Ehegatten malten Bildnisse in Miniatur, die sich durch grosse Aehnlichkeit und ausserordentliche Zartheit auszeichnen, besonders jene der Fanny Romanini, welcher Sigr. Romanini nicht gleichkommt. Dann copirten diese Künstler auch mehrere Hauptbilder älterer Meister. Diese Copien gehören selbst wieder zu den vorzüglichsten Arbeiten ihrer Art.

Romanino oder Romani, Girolamo, Maler von Brescia, war Schüler von St. Rizzi, und ein Künstler von Bedeutung, so dass man glaubte, er stehe dem Titian nicht nach, in dessen Manier Romanino arbeitete. Vasari erzählt von seinem Wetteifer mit A. Bonvicini, welchen aber der Biograph von Arezzo dem Girolamo vorzog, während Ridolfi glaubt, sie stehen beide auf einer Stufe. Zu Brescia, in Verona, zu Preno und Pisogne sind Bilder in Oel und Fresco von ihm, die grosse Fruchtbarkeit des Geistes beurkunden, wie die Marter des hl. Georg, die er auf vier Tafeln in der Kirche des Heiligen zu Verona vorstellte, und die Spendung des Abendmahls durch St. Apollonius, Altarblatt in St. Maria in Calcara zu Brescia. Diese Bilder rühmt Lanzi vor allen, und dann auch ein minder umfangreiches in S. S. Faustino und Giovito, die Kreuzabnehmung vorstellend, und ganz im Style Titian's gemalt. Diesen Meister ahmte er gewöhnlich nach, selten die Bassani. Seine Werke erwarben ihm Ruhm. Auch Lanzi scheint denjenigen bei zu stimmen, die ihn in Grossartigkeit der Behandlung, Kraft des Ausdruckes und Vielseitigkeit dem rafaelesken Bonvicino vorziehen. Fiorillo nennt ihn ebenfalls einen trefflichen Maler, einen kräftigen Coloristen, kühn und phantastisch in seinen Erfindungen, glaubt aber, Romanino huldige zu sehr dem Michel Angelo.

G. Romanino blühte schon um 1540, und starb vor 1566. Ticozzi behauptet, er sei 1556 im hohen Alter gestorben.

Romanis, Philipp de, Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1840 lithographirte er das Spasimo di Sicilia, angeblich nach Rafael's erstem Entwurfe zu dieser Darstellung, gr. roy. fol. Man bezweifelt die Originalität des Vorbildes. Kunstblatt 1842. S. 268.

Romano, Angelo, Maler von Rom, war daselbst Schüler des R. Mengs, welcher stets sein Vorbild blieb, aber ohne selbes zu erreichen. Er zeichnete und malte allegorische Darstellungen und

historische Bilder, welche zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Romano war auch Mitglied der Akademie zu Venedig und Bologna, und im Auslande nicht unbekannt. Starb um 1815.

Romano, Antonio, s. A. Catalani.

Romano, Domenico, Maler aus Toscana, war Schüler von F. Salviati, und dessen langjähriger Gehülfe. Vasari erwähnt dieses Künstlers, sagt aber nichts von eigenen Werken desselben. Er nennt ihn 1568 unter den lebenden Meistern.

Romano, Domenico, Edelsteinschneider, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Florenz, und ist demnach nicht mit Dom. de' Camei (Compagni) eine Person, wie Giulianelli glaubt. Er schnitt den siegreichen Einzug Cosmus I. in Siena, ein gerühmtes Werk. In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss dieses Herzogs, welches er 1557 schnitt, und neben der Jahrzahl mit: Dominicus Romanus fecit bezeichnete. Gori in der Storia glittografica, und Cicognara in der Storia della Scultura II. 411 erwähnen dieses Meisters ebenfalls.

Romano, Domenico, Maler von Neapel, arbeitete zu Brescia, vermuthlich im 17. Jahrhunderte. Seiner erwähnt Averoldo, Scelte pitture di Brescia. Ibid. 1700.

Romano, Domenico, Landschaftsmaler und Nachahmer des Claude Lorrain, s. Jean Dominique. Felibien nennt ihn mit Unrecht Dominique.

Romano, Filippo, Bildhauer, arbeitete um 1660 zu Rom, aber wie es scheint, mit nicht grosser Selbständigkeit. Er führte mit anderen Künstlern das Grabmal des Cardinals Bonelli in St. Maria sopra Minerva in Marmor aus.

Romano, Francesco, s. F. Romani.

Romano, Giovanni Angelo, war um 1500 einer der besten Bildhauer Roms.

Romano, Giovanni Francesco, Maler, arbeitete im 16. Jahrhunderte zu Rom. Seine Verhältnisse sind unbekannt.

Romano, Giovanni Cristoforo, Bildhauer, war Schüler von Paolo Romano, und ein geschickter Künstler, dessen auch Vasari erwähnt. In S. Maria Travestere und in anderen Kirchen Roms sind Arbeiten von ihm. Blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

Romano, Girolamo, nennt Bassaglia in seiner Beschreibung der öffentlichen Gemälde von Venedig einen Maler, der mit dem obenerwähnten G. Romanino oder Romani wohl kaum Eine Person ist.

Romano, Girolamo, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Bernini bediente sich seiner bei den Erzarbeiten der Cathedra des hl. Petrus.

Romano, Giulio, s. G. Pippi.

Romano, Giuseppe, Maler von Bologna, war Schüler von M. A. Colonna, und verlegte sich mit besonderem Eifer auf die Architekturmalerei, ohne desswegen die Historie zu vernachlässigen. Er begleitete seinen Meister nach Spanien, und gründete hier den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, wozu die Plafondstück und die Ornamente, welche er zu Madrid im Pallaste des Almirante von Castillien ausführte, besonders beitrugen. Dann malte er auch in einigen Kirchen historische Bilder, wie in der Christuskapelle im Kloster S. Juan de Dios, und im Presbiterium der Kirche der Italiener. Im Pallaste zu Boadilla malte er den Kampf des Herkules mit Antheus und anderen Fabeln. Starb zu Madrid 1680 im 64. Jahre. Palomino erwähnt seiner.

Romano, Luca, s. L. Penni.

Romano, Lucio, Stuccatorer, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, welchen Vasari rühmt. Er führte im Pallaste des Prinzen Doria zu Genua nach P. del Vaga's Zeichnungen historische Compositionen, einzelne Figuren, Grottesken u. s. w. in Stucco aus, auch in den Zimmern der Engelsburg zu Rom lieferte er ähnliche Arbeiten, und im Pallaste Spada fertigte er den bildlichen Fries. Blühte um 1530.

Romano, Paris, s. Nogari.

Romano, Paolo, Goldschmied und Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Rom, und zwar mit grossem Beifalle, wie Vasari bemerkt. Er wetteiferte mit Mino, und trug mit seiner Statue des heil. Paulus über diesen stolzen Künstler sogar den Sieg davon. Mino ging eine Wette ein, hatte aber den Verdruss, Paolo's Arbeit vorgezogen zu sehen. Diese Statue stand früher vor der sixtinischen Capelle, jener des hl. Lorenzetti gegenüber. Pabst Clemens VII. liess sie am Ende der Engelsbrücke aufstellen. Dann fertigte Paolo auch die Statue des Robert Malatesta, die sich jetzt im Musée de Sculpture antique et moderne zu Paris befindet, abgebildet in Clarac's Werk darüber.

Romano, Nicolo, nennt Heinecke irrig den Nicoletto da Modena (Rosex).

Romano, Tommaso, s. T. Fornarino.

Romano, Vincenzo, Maler, einer der geschicktesten Meister aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dessen wahren Namen aber weder Lanzi, noch Fiorillo u. a. kannten. Ersterer scheint ihn mit Vincenzio da S. Gimignano zu verwechseln, letzterer und Gagino haben nur oberflächliche Kunde von einem V. Romano, sein wahrer Name aber ist in den Memorie di Polidoro da Carravaggio, seines Freundes, erhalten. Er heisst V. Aniemolo, wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Palermo geboren, und kam in jungen Jahren nach Rom, wo er mit Polidoro Freundschaft schloss, und dessen Unterricht genoss, bis er Gelegenheit fand, in Rafael's Schule aufgenommen zu werden. Er nahm während seines langen Aufenthaltes in Rom auch an einigen Arbeiten Rafael's, und an mehreren des Polidoro Theil; bei der 1527 erfolgten Einnahme Roms floh er aber, um in sein Vaterland zurückzukehren. Allein das Schiff wurde durch einen heftigen Sturm verschlagen, und er

betrat als Schiffbrüchiger eine der Eolischen Inseln. Er fand jedoch Gelegenheit nach Messina zu kommen, aber seiner Habe beraubt musste er den Zufall preisen, dass er einen Kunstfreund fand, der für gegen auszuführende Malwerke die Fahrt bezahlte. Dieser nahm ihn in sein Haus auf, und da nun führte Aniemolo, der sich wegen seines langen Aufenthaltes in Rom fortwährend Vincenzo Romano nannte, verschiedene schöne Werke aus, die das Gepräge der Rafael'schen Schule tragen. In der Kirche des heil. Franz von Assisi ist ein fünf Palmen hohes Bild der heil. Jungfrau mit St. Cosmas und Damian, welches wegen der Reinheit der Zeichnung und der Zartheit der Behandlung bewundert wird. In der Sakristei des Oratoriums della Pace ist eine ähnliche Darstellung, mit lebensgrossen Figuren, welche man früher in S. Domenico sah. Dieser beiden Gemälde erwähnt Gallo appar. agli ann. di Mess. I. p. 120 und 130. In S. Spirito schreibt man ihm die Taufe des Johannes zu, aber ohne hinreichenden Grund.

Von Messina aus begab sich Vincenzo nach Palermo, wo er ebenfalls seinen Ruf gründete, und für einen Römer gehalten wurde, was aus Baron. de Majest. Panor. lib. III. 100. erhellet. In den Kirchen Palermo's sind mehrere Bilder von ihm, und darunter ist eine bewunderte Himmelfahrt am Hauptaltare des Klosters della Martorana. In der Pfarrkirche von St. Jakob sieht man eine Geisslung Christi, und in der Capelle daselbst andere Bilder von 1542. In der Kirche della Gancia der Observanten bewundert man zwei Altarbilder, welche weniger erfahrne Kenner für Werke Rafael's nehmen konnten. Das eine stellt die Vermählung der heil. Jungfrau dar, das andere den heil. Eremiten Corrado. Diese Bilder werden in den Memorie de' pittori Mess. 1821. p. 70 aufgezählt, wir finden aber jenes Triumphes des Todes nicht erwähnt, von welchem Fiorillo spricht. Der Tod ist zu Pferde dargestellt, und reitet über Fürsten, Könige, Päbste etc. hin. Der Bildhauer Jacopo del Duca, ein Mitschüler Michel Angelo's, soll gesagt haben, wenn letzterer in Palermo gewesen wäre, so würde man denken, er hätte manche Idee seines jüngsten Gerichtes aus jenem Bilde entlehnt.

Romano, Virgilio, Maler zu Rom, war Schüler von B. Peruzzi, und um 1530 bereits ausübender Künstler. Er malte Grottesken und andere Darstellungen. Seiner erwähnt Vasari.

Romanus, J. Cretey, Maler und Kupferstecher, wahrscheinlich von Abkunft ein Franzose, der aber in Rom lebte und vielleicht auch da geboren wurde, weswegen er sich Romanus nannte. Cretey ist sicher sein Familienname, so dass wir diessmal in umgekehrter Ordnung in den Supplementen bei J. Cretey auf Romanus verweisen müssen. Dieser Cretey lebte wahrscheinlich zur Zeit Ludwig XIV, da wir von ihm ein Bildniss dieses Königs haben, und zwar in schwarzer Manier, so wie das andere der unten genannten Blätter:

1) Ludwig XIV, in Dreiviertel-Ansicht nach rechts, Oval. Unten steht:

Louis-le-Grand.
J. Cretey Romanus.

Dies ist eine schlechte Copie nach Bernard, der dieses Blatt nach Parson bearbeitet hat. H. 11 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Dieses Blatt erwähnt Laborde. (Hist. de man. noire. p. 330.

2) Eine Viehheerde: Kühe, Schafe, Böcke und Ziegen. Oben links Cretey Romanus fe. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z.

Dieses sehr seltene Blatt blieb dem Grafen Laborde unbekannt. R. Weigel erwähnt selbes und werthet es auf 3 Thl.

Romanus, Nicodemus, Maler und Bildhauer von Annaberg, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hatte als Künstler Ruf, und war 1560 auch an der Schule zu Annaberg thätig. Sein eigentlicher Name ist Roemer, den er in Romanus latinisirte. Seiner erwähnt die Annab. Chronik II. 173.

Romanus oder Romans, Jakob, Architekt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland, und dann ist er auch wahrscheinlich jener Romans, der einige Zeit die Stelle eines kgl. preussischen Oberbaumeisters bekleidete. Er scheint beim Baue des Schlosses in Loo thätig gewesen zu seyn. Man findet nämlich folgendes Werk von ihm: Conspectus novi praetorii Loo, ex accurata delineatione Jacobi Romani Architecti, in lucem editus a P. Schenk. 197 K.

Romanus, Ernst, Maler und Baumeister, ein Deutscher von Geburt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Norddeutschland, um 1570 in Stettin. Im Jahre 1571 schrieb Thurneisser an ihn, und verlangte eine Zeichnung zum Titel seines Buches »Pisan«. In der Antwort nannte der Künstler sich Ernst Romanus, obgleich er von Geburt ein Deutscher ist und eigentlich Christoph Roemer heisst.

Romanus, Julius, s. Giulio Pippi.

Romanus, Magister Lucas, s. L. Penni.

Romanus, könnte sich auch einer der oben genannten Künstler Romain und Romano nennen.

Romany, Adèle, Malerin, geborne de Romance, wurde um 1778 zu Paris geboren, und von Regnault unterrichtet. Sie malte Genrestücke und eine grosse Anzahl von Bildnissen, deren oft mehrere auf einem Gemälde vereiniget sind. Sie hatte als Portraitmalerin Ruf. Ihre Bilder zierten bis zum Jahre 1824 die Salons.

Rombaldi, s. Rambaldi.

Romberg, J. Andreas, Architekt, ein um die Civil- und Landbaukunst sehr verdienter Künstler, besonders durch seine Schriften, dessen spätere in seiner in Leipzig errichteten Verlagsexpedition erschienen. Romberg hat auch eine Zeitschrift für praktische Baukunst, zunächst für Architekten, Ingenieurs, Maurer- und Zimmermeister, Steinmetzen, und Mechaniker, Bauherren etc. gegründet, welche von mehreren Ministerien, Kreis Bau-Bureaux, Bau-Inspektionen und technischen Anstalten empfohlen wurde. Die tüchtigsten Männer des Baufaches haben dem Unternehmen ihre Unterstützung zugewandt, und diese Zeitschrift erfreute sich daher 1843 des dritten Jahrganges. Von seinen übrigen Werken nennen wir folgende:

Die Zimmerwerkskunst. Bearbeitet von A. Romberg. Augsburg 1831 ff. Dieses Werk erschien in Heften von 12 und mehr lithographirten Blättern, mit Text, fol.

Der Stadtbau, oder Anweisung zum Entwerfen von Gebäuden

aller Art bearbeitet und herausgegeben von H. A. Romberg. 16 Lieferungen, jede zu 6 Blättern in fol., nebst Text in 8. Darmstadt 1834 ff.

Decorationen innerer Räume, 4 Hefte in lithographirten Tafeln. Lpz. 1833 und 34, fol.

Ueber Eisenwerksarbeiten in der Civilbaukunst, 4 Hefte mit 24 Blättern und Text. Leipzig 1835, qu. fol.

Versuch einer architektonischen Formenlehre in Beziehung auf Gebäude unserer Zeit, für Architekten und Kunstfreunde von J. A. Romberg. Mit 42 Tafeln. Berlin 1837. 4.

Die Mauerwerkskunst in allen ihren Theilen, bearbeitet von J. A. Romberg. Mit 64 Kupfertafeln. Wien 1838, 4.

Vorarbeiter für das Zimmermeister-Examen in den deutschen Bundesstaaten, von J. Andreas Romberg. Mit 20 Tafeln, 1843.

In neuester Zeit beschäftigt ihn die Herausgabe eines umfassenden Conversationslexicon für bildendende Kunst.

Romberg, J. Anton, s. Rhomberg.

Romborgh, Landschaftsmaler von Nymegen, ist ausser seinem Vaterlande wenig bekannt, obgleich er zu den guten Meistern seiner Zeit gehört. Er bildete sich in Italien, hielt sich längerer Zeit in Rom auf, und kehrte endlich wieder nach Nijmegen zurück, wo er verschiedene Staffeleibilder und Supraporten malte. Er staffirte seine Gemälde mit Jagden und anderen Scenen, so wie mit Thieren. Sie sind gut in der Zeichnung und breit behandelt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. In Van Eynden's Geschiedenis I. 200 heisst es, dass er im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts noch gelebt habe.

Rombouts, Theodor, Historien- und Bildnissmaler von Antwerpen, war Schüler von Corn. Jansens, und schon ein geübter Künstler, als er sich nach Italien begab. Er fand am Hofe zu Florenz Beschäftigung und grossen Beifall, der ihm auch in der Heimath nicht fehlte, obgleich er da einen mächtigen Nebenbuhler hatte. Es ist dies Rubens, mit welchem Rombouts in die Schranken treten zu müssen glaubte. Er malte gleich diesem grosse historische Bilder, und suchte ihn in Zeichnung und Ausdruck zu überbieten. Rombouts war in diesem, für ihn nicht gleichem Kampfe, auch öfter sehr glücklich, da er eine glühende und kräftige Färbung hatte, und mit grosser Leichtigkeit arbeitete. Sein Opfer Isaak's, und die Themis im Justizsaale zu Gent, hatte selbst Rubens bewundert. Auch im k. Museum zu Antwerpen ist ein sehr schönes Bild von ihm, welches die heil. Familie in einer Landschaft vorstellt. Ausser den historischen Bildern hat man von diesem geschickten Künstler auch Genrestücke, welche Musikgesellschaften, Quacksalberbuden, Trinkgelage u. s. w. vorstellen. In der kgl. Pinakothek zu München sieht man eine Gesellschaft mit einem Zitherspieler, ein sehr hübsches Bild. Dann schreiben Einige diesem Künstler auch Landschaften zu, die aber wahrscheinlich alle dem J. Rombout angehören. Wir möchten glauben, dass Rombouts die Landschaft gar nicht behandelt habe, da der landschaftliche Theil im Bilde des Museums zu Antwerpen von Wildens herrührt. Auch die genannten Genrebilder dürften ihm nicht alle angehören, denn es gibt auch einen älteren Rombouts der in Teniers Manier malte, und vielleicht auch einigen Anspruch machen könnte, wenn sie nicht alle von ihm herrühren. Dieser Rombouts sen. starb 1642, der Historienmaler aber 1640, ohngefähr 45. Jahre alt. Van Dyck hat sein Bildniss gemalt und P. Pontius es gestochen.

Dann wurden auch einige Bilder des Th. Rombouts durch Ku-

pferstich bekannt. S. a Bolswert stach das Opfer Abraham's und dedicirte das Blatt dem Bischofe Anton Triest in Gent. Diese Darstellung ist dann auch von der Gegenseite gestochen, wo der in Dornen verwickelte Widder links erscheint. Man liest darauf: Poscit Abrahamus etc. Gaspar ex. .... gr. fol. P. de Bailliu stach die heil. Familie in einer Landschaft, Elisabeth und Johannes rechts; A. Conrad stach das Innere einer Wache, mit Petrus, der Christum verläugnet, und S. a Bolswert überdiess noch ein Genrebild, welches einen bärtigen Mann mit dem Notenbuch vorstellt, wie er einer jungen Frau vorsingt, halbe Figuren: Musica docta facit etc., ein grosses Blatt, copirt von du Four, mit dem Titel: Maitre de musique. De Longueil stach das Bild der Götterversammlung aus der Gallerie Orleans.

Dann sagt Füssly, dass Rombouts selbst in Kupfer radirt habe, und zwar Bildnisse zu Pferde. Der jüngere Füssly glaubt, darunter gehöre ein Bildniss Christian IV. von Dänemark. Eine nähere Bestätigung dieser Angabe fanden wir nicht, in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war aber ein anderes Blatt dieses Meisters, welches der grossen Seltenheit wegen wenige seines Gleichen haben wird. Es wurde für die kgl. säschsische Kupferstichsammlung um 50 Thlr. angekauft.

1) Die Spieler, Gruppe von acht halben Figuren um einen Tisch. Links ist ein Offizier mit Federhut und Degen, mit den Karten in der Rechten. Gegenüber deutet ein anderer mit der Linken nach den Karten, die ihm eine junge Frau vorhält. Neben dieser sitzt ein Altar mit der Brille, welcher ebenfalls die Karte betrachtet, die seine junge Nachbarin in der Hand hält. Dieses sehr breit, kräftig und geistreich radirte, theilweise mit dem Grabstichel überarbeitete Blatt ist ohne Namen, Frenzel (im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung) legt es aber dem Rombouts bei. H. 9 Z. 8 L., Br. 14 Z. 8 Linien.

Rombouts, Robert, Kupferstecher oder Kunsthändler, wird von Brulliot erwähnt. Er deutet ein Monogramm auf ihn, welches neben dem excud. auf Landschaften des D. Vinckenbooms steht. Dieses Monogramm scheint indessen aus den Buchstaben RvB zu bestehen.

Romedi, Maler von Borgo im Valsugana, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Er malte die Ursuliner Kirche in Trient in Fresco aus, und zierte sie mit einem Hochaltarblatte, welches Tschischka (Kunst und Alterthum in den österr. Staaten) prächtig nennt. Die Lebensverhältnisse des Künstlers scheinen nicht bekannt zu seyn.

Romegiallo, Johann Peter, Maler von Morbegno im Vetlin, geb. 1739, wurde von F. Cotta unterrichtet, und später setzte er in Rom unter A. Masucci seine Studien fort. Hierauf sah er sich in verschiedenen Städten Italiens um; malte zu Turin, in Foligni, zu Trevisio und dann in seiner Heimath verschiedene Altarbilder in Oel, auch in Tempera und in Fresco. Seine Zeichnung ist nicht sehr correkt, der Ausdruck der Figuren aber meistens seelenvoll. Starb um 1800.

Romeo, Mercurio, Maler, wurde um 1640 in Messina geboren, und von G. Fulco unterrichtet. Er arbeitete mit A. Bova im Dome

zu Messina, im Jahre 1674 ging er aber nach Rom, und blieb da bis an sein Lebensende. Seine weiteren Schicksale sind unbekannt.

Romeo, Josef, Maler, wurde 1701 zu Cervera in Aragon geboren, und in Rom von Masucci zum Künstler herangebildet. Nach seiner Rückkehr malte er im Kreuzgange der Mercenario calzados zu Barcelona eine Scene aus dem Leben des hl. Petrus von Nola, und später wurde er Hofmaler Philipp V. Als solcher restaurirte er die Malereien im Buen Retiro. Starb 1772.

Romer, Caspar, Maler und Baumeister, ein Niederländer von Geburt, liess sich in Neapel nieder, und wurde da viel beschäftiget. Lebte wahrscheinlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Romero, Simon, ein spanischer Maler, erwarb sich im 17. Jahrhunderte durch seine Portraite, dann durch seine Blumen- und Fruchtstücke Beifall. Er concurrirte 1664 um eine Stelle an der Akademie in Sevilla, wie Bermudez benachrichtet.

Romero, G., Maler und Radirer, wurde um 1770 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Wir kennen ihn nur nach einigen Radirungen.

1) Die Charitas.
2) Cleopatra.
3) Ein Mädchen mit einer Blumenvase.

Diese drei Blätter sind nach Zeichnungen von Guercino geistreich radirt, gr. 8. und 4.

4) The Battle of Marathon, nach L. Sabatelli, gr. qu. fol.

Romero y Escalante, Juan de Sevilla, s. Escalante. Bermudez nennt ihn Romero y Escalante.

Romeyn, Willem, Landschafts- und Thiermaler, wird von Hagedorn und Füssly sen. unter die Schüler des Melch. Hondekoeter gezählt, allein beide verwechseln ihn dabei mit W. van Royen, der später am preussischen Hofe lebte. Romeyn war Berghem's Schüler; wenigstens nahm er diesen Meister und den Karel Dujardin zu Vorbildern. Er malte Landschaften mit Figuren und verschiedenem Vieh, Bilder, welche solchen Beifall fanden, dass man sie jenen eines Berghem, Asselyn, van der Meer u. s. w., gleichsetzen wollte. In der Composition und in der Zeichnung sind sie jedenfalls trefflich, allein der graue Ton, der gewöhnlich darin herrscht, schwächt den Eindruck. In der kgl. Pinakothek zu München sind zwei Landschaften mit Hirten und Vieh, die zu Romeyn's schönsten Bildern gehören. Sehr geachtet sind auch seine breit und geistreich behandelten Zeichnungen in schwarzer Kreide, Rothstein und Tusch. Einige dieser Zeichnungen beurkunden seine Studien nach den oben genannten Meistern. Blühte um 1640 — 60.

J. Visscher stach nach ihm eine Folge von vier Landschaften mit Viehheerden, die zu Amsterdam bei F. de Wit erschienen. W. von Kobell lieferte zwei Blätter unter dem Titel; Le repos du Berger, und le berger dormant. H. Tischbein radirte ein Gemälde mit drei ruhenden Kühen und drei Schafen; Herzinger stach eine Gruppe von vier Stieren und zwei Ziegen in Kreidemanier, zwei andere Landschaften rühren von Gereau und R. Daudet her; ein treffli-

ches Blatt erschien von A. Bartsch im Frauenholz'schen Verlag, und aus Basan's Cabinet ist ein Studium von zwei Ochsen vor dem Karren mit Waagen gestochen.

Rommel, Septimius und Nonus, Bossirer von Ulm, Söhne eines Hafners und Bossirers, Jakob Rommel, der 1823 im 85. Jahre starb. Diese Männer bossirten viele kleine Figuren, Carrikaturen, Portraite etc. aus feinem Thon und brannten selbe im Ofen. Grosse Figuren und Gruppen kommen selten von ihnen vor. Nonus starb 1821 im 41. Jahre. Septimius wurde 1778 geboren.

Rommy, Maler zu Rouen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische und andere Darstellungen. Im Jahre 1841 sah man auf dem Salon zu Paris ein Gemälde, welches eine feierliche Prozession vorstellt.

Romney, George, Historien- und Bildnissmaler, einer der ausgezeichnesten englischen Künstler seiner Zeit, wurde 1734 zu Dalton geboren, wo sein Vater Landbaumeister war, der desswegen seinen Sohn ebenfalls in die Zeichenschule schickte. Nebenbei betrieb der junge Romney auch Musik, wozu er bedeutende Anlage hatte, aber dennoch war seine Neigung zur Malerei vorherrschend. Hierin ertheilte ihm ein obscurer Maler, Namens Steele, Unterricht, doch war Romney bald so weit, dass er als wandernder Portraitmaler sein Brod verdienen konnte. Im Jahre 1762 liess er sich in London nieder, und fand da viele Beschäftigung. Es wurden ihm für den Kopf fünf Guineen bezahlt, allein Romney sah jetzt nicht mehr ausschliesslich auf den Erwerb durch die Bildnissmalerei, sondern trachtete auch im historischen Fache sich auszubilden. Im Jahre 1763 gewann er mit seinem Gemälde, welches den Tod des General Wolff vorstellte, den zweiten Preis der Society for the Encouragement of Arts and Sciences, und bald darauf den ersten Preis für das Gemälde, welches den Tod des Königs Edmund zum Gegenstande hat. Endlich beschloss er die Meisterwerke der italienischen Kunst zu studiren, und reiste zu diesem Zwecke 1773 mit Ozias Humphrey nach Italien, wo er zwei Jahre blieb. Nach seiner Heimkehr ward Romney bald der Maler der Mode, und ein Kritiker sagte sogar, dass seine Zeit für ihn, und er für seine Zeit geschaffen war. Allein sicher ist nur, dass Romney in einer besseren Zeit Besseres geschaffen hätte.

Er hatte Sinn für Einfachheit und Grossheit, ein feines Gefühl für Schönheit der Natur, und schon in seinen früheren Werken ist das Streben nach höherer Bedeutung der Kunst unverkennbar. Allein in Hinsicht auf Schönheit und Correktheit der Form, auf Harmonie der Farben, auf glückliche Anwendung des Helldunkels, auf allgemeine Haltung leistete er erst in seiner späteren Periode theilweise Vorzügliches, indem es ihm in Italien durch die Betrachtung der Meisterwerke der neueren Malerei und der alten Plastik klarer geworden war, dass die Kunst seines Jahrhunhunderts die Richtung zum Unwahren noch weiter verfolgt hatte, als je. Er richte jetzt sein Hauptaugenmerk auf die Erzeugnisse alter Plastik, sammelte Abgüsse und Modelle aller Art, zeichnete nach denselben, beobachtete dann die Wirkungen des Lichtes, trieb auch ein eifrigeres Studium nach der Natur, und brachte es auf solche Weise zu einem glücklichen Resultate. Er hat viele werthvolle Bilder geliefert, besonders eine Menge Bildnisse. Er nahm für solche in Einem Jahre 3635 L. St. ein. Dann malte er auch viele

Phantasieköpfe und ganze Figuren, besonders weibliche Charaktere. Für komische und hoch-tragische Darstellungen hatte er wenig Sinn, am meisten zog ihn die romantisch-historische Malerei an, die zu seiner Zeit durch Boydell's Bemühungen geweckt wurde, besonders durch die Shakespeare-Gallerie, einem Cyclus von Darstellungen aus Shakespeare's Dichtungen, die bekanntlich Boydell von den besten englischen Künstlern stechen liess. Romney malte für den ersten Band Shakespeare als Kind, von der Natur und den Leidenschaften begleitet, ein gerühmtes Bild, (gestochen von B. Smith.) Hierauf malte er eine Scene aus dem Sturm. Act. I. 2. The Inschanted Island, (gest. von B. Smith); Troilus und Cressida, Act. II. 2. (gestochen von Legat), und Shakespeare von der Tragödie und Comödie genährt, eines der Hauptbilder der ganzen Sammlung (gest. von Smith). Sein Bild der Titania nach Shakespeare wurde 1812 von Scriven für das Werk: The fine arts of english school gestochen. Zu seinen vorzüglichsten Bildern gehört auch eine Scene aus Aeschylos, da Romney auch die Dichter des classischen Alterthums studirte. Zwei frühere belobte Werke sind aus Tristam Shandy entnommen. Das eine stellt die Ankunft des Dr. Slop in Shandy-Hall dar, das andere den Tod des le Fevre. In mehreren späteren Gemälden erscheint die Emma Lyon. Romney war von der liebenswürdigen Persönlichkeit dieses noch mehr unter dem Namen der Lady Hamilton bekannten Weibes ganz bezaubert, wie es auch vielen anderen Künstlern erging. Allein Romney genoss vor allen das Vertrauen derselben, und die Lady fand stets einen edlen Stolz darin, dem grossen Maler Romney zum Modell gedient zu haben. An diese Portaitbilder reihet sich dann eine Menge anderer, weibliche und männliche Bildnisse, die er theilweise ebenfalls mit besonderer Sorgfalt behandelt hat, wie die beiden über die Vergänglichkeit des Irdischen nachdenkenden Schwestern, (gest. von Dunkarton), die tanzende Nymphe (Allegro), die ihr Haupt auf die Hand stützende junge Wittwe (Penseroso), beide gestochen von Dunkarton, die Gräfin Derwin (gest. von Dean), Miss Ramus (gestochen von Dickinson), Miss Yates als tragische Muse und M. Humphrey (gestochen von V. Green), eine junge Dame, (gestochen von J. R. Smith unter dem Titel: Nature), Serena junge Dame (gestochen von Smith), Richard Cumberland (gest. von V. Green), die Gräfin von Carlisle (gest. von J. Walker), die Gräfin Elisabeth Derby im Park (gest. von Dean), Miss Cumberland (gest. von Smith), Isabella Hamilton, jüngere Tochter des Earl of Buchan (gest. von Walker), Miss Ann Parr (gestochen von Dean), Lady Stormont (gestochen von Smith), die Gräfin von Warwick im Park (gestochen von Smith), Miss Woodley (gestochen von Walker), Admiral Sir Hyde Parker (gest. von Walker), Charles Herzog von Richmond (gest. von Watson), Sir Hyde Parker, Vice-Admiral (gest. von Townley), Mr. Humphry (gest. von V. Green), Admiral August Keppel (gest. von Dickinson), Lord Grantham (gestochen von Dickinson), Joseph Tayadaneega, Heerführer der Mohawks (gest. von Smith) etc. Alle diese Blätter, und mehrere andere, wurden zu ihrer Zeit ausserordentlich gerühmt.

Romney wohnte von 1775 — 1796 in Cavendish Square, und obgleich er zwanzig Jahre Ruhm behauptet hatte, wurde er doch nicht Mitglied der kgl. Akademie. Er stellte auch nie ein Bild in den Räumen derselben aus. Im Jahre 1797 war er noch thätig, allein auf die vielen Anstrengungen erfolgte endlich ein Schlaganfall. Desswegen begab er sich 1799 nach Dalton in Lancashire und starb daselbst 1802. A. Cuningham beschrieb das Leben die-

ses Künstlers und verbreitete sich weitläufig darüber, auch über Romney's Verhältniss zur Lady Hamilton. Letztere starb 1814 in Armuth.

Romney, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, vielleicht ein Nachkömmling des Obigen. Blätter von seiner Hand findet man in der Description of ancient marbles in the british museum. London 1812. Dann trug er auch zur Illustration der Romane von W. Scott bei, wie zum Kenilworth etc. Ausserdem fanden wir von ihm erwähnt:

1) Sunday morning, the toilet, nach Farrier.
2) The orphan ballad singers, nach Gill. 1830.

Romny, s. Romney.

Romoli, Marc Antonio, Maler von Rom, war Schüler von P. Constanzi und Cav. Conca. Er malte für Kirchen in Rom und zu Venedig.

Es lebte auch ein Placido Romoli, der Maler war. Er war aus Messina und in Rom thätig.

Romolo, s. Cincinnato.

Romonet, s. Romanet.

Romstedt, Christian, Kupferstecher zu Leipzig, zwei Künstler dieses Namens, die aber beide nicht zu den tüchtigsten Meistern ihres Faches gehören. Sie stachen zahlreiche Bildnisse und auch andere Darstellungen, ihre Blätter sind aber schwer zu scheiden. Viele sind in schwarzer Manier behandelt. Die Thätigkeit des älteren Romstedt beginnt um 1630, der jüngere starb um 1725.

1) Johanna Laurentia ab Adlershem, nach Ch. Spetner, der um 1620 blühte. Grosses Oval in einer Einfassung von Rosen und Lorbeern. Unten sind vier deutsche Verse.

2) C. V. Schneider, Leibarzt des Churfürsten von Sachsen, Medaillon von Eichenlaub umgeben. Dieses Schwarzkunstblatt ist vor 1684 entstanden. In letzterem Jahre starb der Hofmedicus. fol.

3) Lucas Luserus, sächsischer Hofrath zwischen 1620 — 72. Medaillon in schwarzer Manier, fol.

4) Cardinal Franz Wilhelm von Wartemberg im Tode auf dem Paradebette, nach Weidner. Der Cardinal starb 1652. Der Buchstabe R bedeutet vielleicht den einen unserer Künstler. In schwarzer Manier, qu. 8.

5) Eine Dame, welche dem Herrn in ihrem Zimmer aus der Hand wahrsagt. Unten rechts ist das Zeichen PR oder CR, welches auf diesen Romstedt gedeutet wird. Schwarzkunstblatt, fol.

6) Die Gallerie Farnese zu Rom, von Annib. Carracci in Fresco gemalt, Copien nach C. Cesi, in kleinem Maasstabe radirt. Die ganze Suite besteht aus 31 Blättern, gr. fol.

Romulo, nennt Bermudez die Cincinnato.

Romyn, s. Romeyn.

Ron, Juan Antonio, Bildhauer von Grandas de Salime in Asturien, blühte in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er führte für die Kirchen zu Madrid und in Toledo, für die Klöster von Montserrate, S. Millan etc. viele Statuen und Altäre aus, Alles im schlechten Geschmacke jener Zeit behandelt. Bermudez nennt mehrere seiner geschmacklosen Arbeiten. Nach 1720 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Ron, Eduard de, Miniaturmaler, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, wurde 1812 zu Stockholm geboren, und zum Militärstande bestimmt, so dass er der Kunst nur in seinen Nebenstunden obliegen konnte. Er gelangte zu dem Range eines Offiziers, nahm aber später seine Entlassung und widmete sich ausschliesslich der Malerei. Im Jahre 1836 ging de Ron nach München, wo er im Verlaufe der Jahre viele Bildnisse und auch historische Darstellungen malte, die bei der Ausstellung im Lokale des Kunstvereins immer ihre Bewunderer fanden. Im Jahre 1843 wurde de Ron k. bayerischer Hof-Miniaturmaler. Das von ihm gemalte Bildniss des Geheimrathes von Leonhard ist durch Lithographie bekannt.

Roncalli, Cristofano, genant il Cavaliere delle Pomerance, von seinem Geburtsorte Pomerancio, war Schüler von Nicolo Circignano, und anfangs dessen Kunstgefährte, nur schade, dass beide nichts Ausgezeichnetes leisteten. Indessen findet Lanzi dennoch einige Bilder vortrefflich, bemerkt aber, dass sich Roncalli in Feldern und Gründen, in den verkürzten Köpfen, den vollen und runden Gesichtern zu sehr wiederhole. Seine Zeichnung nennt er ein Gemisch von Florentinischem und Römischem. In Wandgemälden liebte er ein heiteres, glänzendes Colorit, in Oelgemälden brauchte er ernstere und gemässigtere Tinten und verband sie zu einem allgemeinen ganz ruhigen und sanften Tone. Auch brachte er gerne anmuthige Landschaften an. So bemerkt Lanzi, und dann zählt er einige der besten Bilder des Meisters auf. Darunter gehört der Tod der Saphira und des Ananias in St. Maria degli Angeli in Rom, in der St. Peterskirche daselbst in Mosaik wiederholt. Ein zweites Mosaik daselbst stellt die Darstellung im Tempel dar, woher die Capelle den Namen »Capella della presentazione« hat. Das Original ist in St. Maria degli Angeli. In dieser Kirche sind auch noch andere Bilder nach Cartons dieses Künstlers in Mosaik gesetzt, besonders jene der Kuppel der Clementina. Im Lateran ist die Taufe des Constantin, ein grosses Gemälde von Roncalli. Dann schmückte Roncalli unter Gregor XIII. die zweite Arkadenreihe des ersten Stockes der Loggien auch mit Arabesken, die sich aber von denen des Gio. da Udine sehr entfernen. Sein ausgezeichnetstes Werk ist die Kuppel von Loreto, wo er viele Figuren anbrachte, und besonders die Propheten grossartig zeichnete. Im Schatze dieses Heiligthums malte er mehrere Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau, die aber nicht alle gleich gut sind, besonders in Rücksicht auf Perspektive. Diesen bedeutenden Auftrag bekam er durch die Gönnerschaft des Cardinals Crescenzi mit Carravaggio zugleich, der ihm dafür durch einen seiner Meuchler das Gesicht zerfetzen liess, und mit Guido Reni, der darin seine Rache suchte, dass er sich der Bevorzugung würdig zeigte. Später war Roncalli in den Städten von Picena sehr beliebt, welche desshalb voll von seinen Bildern sind. Die heil. Palazia in deren Kirche zu Osimo, in St. Severin das Noli me tangere und in S. Agostino zu Ancona zählt Lanzi zu Roncalli's auserlesensten Bildern, und für dessen bestes

Wandbild möchte er das Urtheil Salomon's erklären, welches er im Hause Galli zu Osimo an die Decke malte, und worin sich treffliche Verkürzungen zeigen. Roncalli hinterliess auch zu Genua und in seinem Geburtsorte Bilder, die überhaupt sehr zahlreich sind, da dieser Meister ausserordentlich schnell arbeitete. Man sieht seinen Werken auch die Eile an. Er ist Manierist, fern von der ächten Kunst einer früheren Zeit. Starb zu Rom 1626 im 74. Jahre. Sein in der Gallerie zu Florenz befindliches Bildniss hat C. Gregori gestochen. O. Lioni stach sein Bildniss für die Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII. 1731. Dieses Bildniss steht vor Roncalli's Lebensbeschreibung. Pozzi stach nach ihm eine Scene aus dem Leben eines Heiligen.

Roncalli, Carlo Cav., Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Er malte historische Darstellungen, und befasste sich auch mit der Restauration alter Malwerke. Um 1725 renovirte er auf Befehl Clemens XIII. mehrere alte Bilder in den Kirchen Roms. C. Massi stuch nach ihm die hl. Agnes von Monte Piliano, wie sie mit einem Kinde in den Armen vor der hl. Jungfrau kniet.

Roncelli, D. Giuseppe, Maler von Bergamo, machte sich durch seine kleinen Landschaftsbilder Ruf. Celesti staffirte sie mit Figuren. Auch Feuersbrünste malte dieser Künstler. Starb 1729 im 52. Jahre, wie Tassi versichert, der diesen Künstler rühmt.

Ronceray, s. M. L. A. de Lorme.

Ronchelli, Giov. Battista, Maler von Lugano, war Schüler von P. A. Magatti. Er arbeitete zu Pavia und anderwärts für Kirchen. Auch Bildnisse malte der Künstler. C. Bianchi stach jenes von Aug. Neuron, Episcop. Novocomensis. Blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Ronchi, Felice, Maler zu Bologna, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er erlangte um 1728 den grossen Preis der Clementina.

Aelter ist der Baumeister Antonio Ronchi, der um 1710 in Rom, als Decorateur Ruf hatte.

Roncho, Michele de, Maler zu Mailand, blühte um 1375. Er arbeitete im Dome zu Bergamo, in einem Style, der sich jenem des Giotto nähert, wie Tassi behauptet, der noch Malereien von ihm sah (1793).

Ronco, Maler, arbeitete um 1837 in Rom, und machte sich da durch historiesche Darstellungen bekannt. Die meisten derselben sind heiligen Inhalts.

Rondani, Francesco Maria, Maler von Parma, war Schüler von Correggio und dessen Nachahmer, aber einer von denjenigen, die nur dann etwas von einiger Bedeutung lieferten, wenn sie sich dem Meister so nahe als möglich hielten. Doch auch in dieser Hinsicht kommt Rondani dem Meister nicht sehr nahe, so dass der Kenner nicht grosse Mühe hat, die Werke beider zu unterscheiden. Er arbeitete mit Correggio in S. Giovanni, und ihm schreibt man namentlich eine Grotteske innerhalb des Klosters zu, mit einigen Kindern darin, die aber von Correggio's Hand zu seyn scheinen. Aussen

an der St. Magdalenen Kirche (zu Parma) ist von ihm eine Madonna, die Lanzi dem Allegri zuschreiben möchte, und als eines der schönsten Bilder von Parma erklärt er die hl. Jungfrau mit St. Augustin und Hieronymus bei den Eremitanern. Dieses Bild wurde zur Zeit Napoleons nach Paris gebracht, und daher ist es im eilften Bande von Landon's Annalen im Umrisse gestochen. Landon gesteht ihm nur den Vorzug eines warmen pastosen Colorits zu, dem es aber in der Carnation wieder an Durchsichtigkeit gebreche. Im Uebrigen findet Landon grosse Fehler, muss aber doch gestochen, dass das Ganze die wahrste und kräftigste Wirkung thue. In S. Pietro ist eine Himmelfahrt, nach Fiorillo eines der Hauptwerke des Meisters. In Sammlungen ist er selten. Im Hause der Marchesen Scarani zu Bologna sah Lanzi eine Madonna mit dem Kinde, welches eine Wachtel hält. In der Gallerie des kgl. Museums zu Berlin sind zwei kleine Bilder, eine Magdalena und die Ruhe der heil. Familie, beide ohne namhaften Werth. Starb vor 1548.

Rondelet, Guillaume, Bildhauer, lebte zur Zeit des Philibert Delorme in Frankreich, und war bei der Ausschmückung des neuen Schlosses zu Fontainebleau thätig. Unter Delorme's Leitung führte er in der Gallerie daselbst ein Camin aus, welches als ein Meisterstück damaliger Zeit betrachtet wurde, aber zu Grunde ging. In der Mitte des nach jonischer Ordnung errichteten Camins sah man das französische Wappen mit Guirlanden, und acht Fuss hohe bronzene Satyrn mit Fruchtkörben trugen das Ganze. Im Jahre 1793 wurde das Erz dieses ungeheueren Camins in die Canonengiesserei gebracht und theilweise zu Kupfermünzen verwendet. Napoleon liess an der alten Stelle zwei jonische Säulen in Stucco errichten.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, so wie seine Lebensverhältnisse im Dunklen sind. Er könnte auch Maler gewesen seyn, und mit jenem Jean Guillaume Rondelet, dessen Gault de St. Germain und Fiorillo unter den Zeitgenossen des Rosso und Primaticcio erwähnen, Eine Person. Bartsch will auch von einem Kupferstecher Guillaume Rondelet, welche der Schule von Fontainebleau angehört, Kunde haben. Dieser könnte dann im Maler dieses Namens zu erkennen seyn, wenn Felibien nicht Recht hat, der aus Jean und Guillaume Rondelet zwei Maler macht, die unter Primaticcio in Fontainebleau arbeiteten. Wenn diese Angabe Grund hat, so ist der Bildhauer der ältere von diesen, da Primaticcio dem Ph. de Lorme erst 1559 folgte. Folgende Blätter dürften einem G. Rondelet angehören.

1) Jupiter auf Wolken befiehlt dem Merkur, auf die Erde herab zu steigen. Letzterer ist links und gegenüber eine andere Gottheit. Rechts unten liest man: Bol (Primaticcio) In Ve To. G. R. VERONE F. Dieses Blatt ist im Geschmacke des Leonard Thiry behandelt. H. 8 Z., Br. 11 Z. 9 L.
2) Eine Landschaft im Ovale, mit einer Einfassung mit Figuren. Die Buchstaben GR (verkekrt) sind in der Mitte. Dieses Blatt schreibt Bartsch (P. gr. XVI. p. 425 Nro. 120) bestimmt dem Rondelet zu. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 10 L.

Rondelet, Jean, Architekt, geboren zu Lyon 1743, gestorben zu Paris 1829. Dieser geschickte Künstler war Schüler von Sufflot, dem Erbauer des Panthon, und schon als Jüngling von 20. Jahren einer der thätigsten Gehülfen des Meisters. Dieser übertrug ihm bereits in so jungen Jahren die Aufsicht beim Baue der St. Geneviève, welcher aber nach dem Tode Sufflot's eingestellt wurde. Im

Jahre 1785 reiste Rondelet aus Auftrag der Regierung nach Italien, bei welcher Gelegenheit er ein besonderes Augenmerk auf die architektonische Construktion richtete, und nach seiner Rückkehr gab er als Resultat seiner Studien »La Science de la construction des édifices« heraus, eine Schrift, die im Jahre XII. gekrönt wurde.

Bald darauf wurde auch der Bau der St. Genovefen Kirche wieder aufgenommen, und da Rondelet schon von Sufflot als derjenige bezeichnet wurde, der allein im Stande sei, das grosse Werk zu vollenden, so wurde demselben die Fortsetzung des Baues übertragen. Es sollte die Kuppel gewölbt werden, deren Ausführung für unmöglich erklärt wurde. Allein Rondelet überwand alle Schwierigkeiten, und theilte Sufflot's Ruhm, der sich aber bald zu verdunkeln schien. Für diese ungeheuere Kuppel waren die Unterlagen zu schwach, es wichen die Pfeiler und andere Stützpunkte, und schon glaubte man es bereuen zu müssen, den früheren Experten, die den Ausbau für unmöglich hielten, nicht gefolgt zu haben. Allein Rondelet wagte den Unterbau der Pfeiler, setzte starke Pilaster zwischen die Säulen, und erlangte so eine Festigkeit der stützenden Theile, die dem Drucke der oberen Masse vollkommen widerstanden. Sufflot hat also um den Bau des Patheons nicht das einzige Verdienst, wie man in Schriften, die Materien dieser Art abhandeln, auch lesen kann. Ueberdiess hatte Rondelet an vielen anderen Bauunternehungen Theil, da er 1794 Mitglied der Commission des travaux publics wurde, und auch in der folgenden Zeit bei den Bauberathungen Sitz und Stimme hatte. Ein besonders Verdienst erwarb er sich 1795 bei der Gründung der polytechnischen Schule, und um die Organisation des gesammten Bauwesens. Eines der bedeutendsten Werke, welches ihn 1804 beschäftigte, ist sein Plan zur Kuppel der Getreidhalle, worüber er auch eine Schrift herausgab: Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la Halle au blé. Dann schrieb Rondelet auch »Sur la marine des Anciens; Commentaires de Frontin; Mémoire sur les aqueducs de Rome; Mémoire historique sur le dôme du Pantheon,, und sein ausgedehntestes Werk ist der Traité théorique et pratique de l'art de bâtir, 4 Bände mit 193 Kupfern gr. 4., Paris 1802 — 17, in der neuesten Ausgabe Paris 1827 — 32, 5 Bände mit einem Anhange. Dieses Werk ist auch in das Deutsche übersetzt, unter dem Titel: Theoretisch praktische Anleitung zu bauen, nach der sechsten Auflage aus dem französischen übersetzt. 4 Bd. in roy. 8. Die Kupfer in Roy. fol. Darmstadt 1832.

Rondelet war Professor an der kgl. Schule der schönen Künste, Mitglied des Instituts, Ritter der Ehrenlegion etc. Er genoss den Ruf eines Künstlers von umfassender Bildung. Seine angestrengten Arbeiten auf dem Gebiete der Kunst und der Wissenschaft schwächten zuletzt seine Gesundheit. Lange Zeit, und selbst als er schon blind und entkräftet war, führte ihn sein Sohn und Gehülfe in die Sitzungen des Instituts.

Auch der jüngere Rondelet ist ein höchst wissenschaftlich gebildeter Künstler. Im Jahre 1836 gab er einen Essai sur le pont de Rialto heraus.

Rondelet, jun., s. den obigen Artikel.

Rondelle, Jean, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Er schnitt die Stempel zu den schönen Testonen Heinrichs II.

Rondelone, Beiname von S. Sarti.

Rondinello oder Rondinino, Nicolo, Maler von Ravenna, war Schüler des Gio. Bellini, und nach Vasari derjenige, welcher diesen Meister am glücklichsten nachahmte. Bellini bediente sich auch häufig seiner Beihülfe, selbstständiger erscheint er in Ravenna, wo Vasari mehrere Gemälde von ihm sah, deren er im Leben Palma's erwähnt. In diesen Werken sieht man Rondinello's Fortschritt. Alterthümlich erscheint er in der Kirche S. Giovanni, wo eine Madonna auf Goldgrund von ihm ist. In neuerem Geschmache ist das Hauptaltarbild in S. Domenico, welches die Madonna von Magdalena, Dominicus u. a. Heiligen umgeben darstellt. Dieses Gemälde hat nach Lanzi nicht die Eintönigkeit jener Zeit, die Zeichnung ist genau, wiewohl etwas trocken, die Gesichter minder gewählt, und die Farbe weniger stark, als die des Meisters. Die Kleider sind nach damaligem Gebrauche reich gestickt. Ob Rondinelli von Bellini's letztem und vollendeterem Style einen Begriff gehabt habe, wusste Lanzi nicht zu sagen. In der Gallerie Pamfili zu Rom ist ein Portrait von ihm, mit Nic. Ron. Raven bezeichnet. Rondinino blühte um 1500, und erreichte ein Alter von 60. Jahren.

Rondinoso, Zaccaria, Maler von Pisa, wird von Morrona erwähnt, besonders als Decorationsmaler. Er restaurirte die Gemälde im Campo santo zu Pisa, und liegt da begraben. Starb um 1685.

Rondolet, s. Rondelet.

Rondolino, il, s. Terenzj.

Rondoni, Alessandro, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Kirchen Rom's. Titi erwähnt seiner.

Rondoni, Ferdinando, Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er lieferte für L. Bardi's Reale Galleria di Palazzo Pitti. Fiorenze 1836 ff., mehrere Zeichnungen zum Stiche.

Ronjon, Louis, Maler, wurde 1806 zu Paris geboren, und von Langlois unterrichtet. Er malt Bilder aus dem Gebiete des historischen Genres. Mehrere seiner Compositionen sind nur in Aquarell ausgeführt. Ronjon ertheilt auch Unterricht.

Ronmy, G. P., Landschaftsmaler von Rouen, war Schüler von Vincent und Taunay, und schon um 1810 ein Künstler von Ruf, der sich in den folgenden Jahren noch immer steigerte. Er besuchte Italien, verweilte längere Zeit zu Rom und in der Umgegend, und machte da mannigfaltige Studien. Von 1814 an gingen unter seinen Händen viele Gemälde hervor, welche die reiche landschaftliche Natur Italiens oder interessante Bauwerke jener Gegenden vor den Blick des Beschauers führen. Auch Scenen des modernen italienischen Volkslebens stellte der Künstler dar; die Darstellungen aus der alten Geschichte des Volkes machen aber den geringeren Theil seiner Werke aus, so wie die Bilder biblischen Inhalts. Sehr zahlreich sind seine Landschaften. Zu seinen Hauptwerken gehören nach chronologischer Ordnung: Laban seine Idole suchend 1810; Idomeneus als Erbauer der Stadt Salent; Cincinna-

tus vom Pfluge weg zur Dictatur berufen, zwei grosse Compositionen 1812; das Kloster Grotta-Ferrata 1814; der Tempel der Sibylle zu Tivoli 1817; Heinrich IV. 1819; die Zigeunerin 1822; Abraham in Canaan ankommend; der Cardinal Colonna bemächtiget sich des Capitols 1827; die Charitas, oder die mütterliche Liebe, ein herrliches Bild von 1836. In der Zwischenzeit malte Ronmy immer landschaftliche Bilder, die theilweise ebenfalls zu den besten Erzeugnissen dieser Art gehören. Auch Panoramen malte er. In dieser Kunst ist er Schüler von P. Prévost, welchem er bei einigen Bildern behülflich war. Die Panoramen von Rio-Janeiro und Constantinopel sind sein Werk. Seine Bilder sind sehr zerstreut, doch einige auch in ständigen Gallerien. Man findet deren im Schlosse zu Fontainebleau, und in der Gallerie des Herzogs von Orleans etc. Diejenigen, welche die Gallerie des Herzogs von Berry bewahrte, sind wieder in andere Hände übergegangen. Mehreres ist durch die Lithographie bekannt. Th. Fielding radirte nach seinem Gemälde die schöne Ansicht des steilen Vorgebirges St. Alessio in der Voyage pittoresque en Sicile etc.

Ronnenberg, Kupferstecher und Formschneider, arbeitete in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Erfurt. Kaum mittelmässig.

Ronseray, s. de Lorme.

Rontbout oder Rombout, J., Landschaftsmaler, ein tüchtiger, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der nicht selten mit Th. Rombouts verwechselt wird. Pilkington, im Dictionary of Painters, erzählt zwar Einiges aus seinem Leben, allein die vaterländischen Schriften wissen von allem diesen nichts. Pilkington sagt, Rombout habe im Vaterlande gelernt, aber dieses hätte ihm zu wenig malerische Abwechslung geboten. und daher sei er durch Deutschland, die Schweiz und nach Italien gewandert, um Studien zu machen, die er dann in seinen Gemälden benützte, besonders jene Zeichnungen, die er in der Nachbarschaft Roms sammelte. Dann rühmt Pilkington seine Gemälde, was auch spätere Schriftsteller zu thun sich bewogen fanden, da Rontbout's Werke fast jenen des Hobbema gleichkommen, und vielleicht hier und da unter dessen Namen gelten. Kenner unterscheiden diese Bilder, indem Rontbout die Stufe von Vollkommenheit, auf welcher M. Hobbema steht, nicht erreichte. Er ist in der allgemeinen Anordnung weniger sorgsam, und in der Behandlung des Pinsels nicht so geschmackvoll. Seine Bäume sind häufig gebrochen, mit knotigen Aesten versehen. Die Beleuchtung hat einen düsteren Charakter, es fehlt ihm an genauer Kenntniss der Luft und Linienperspektive, was besonders in den Mittel- und Hintergründen von übler Wirkung ist. Seine Figuren, womit er die Bilder staffirte, sind steif und zu lang gedehnt. Van Eynden (Geschiedenis I. 168), der in Seeland mehrere Werke dieses Meisters gesehen zu haben scheint, und denselben für einen Seeländer hält, macht auf diese Kennzeichen aufmerksam; diese Fehler dürften sich aber in seinen Werken nicht immer finden, da Pilkington im Allgemeinen von preiswürdigen Arbeiten spricht. In der kgl. Gallerie zu Schleissheim ist ein Seestück mit dem Seetreffen und dem Siege des Admiral Tromp über die französische Flotte, auf Holz gemalt und mit Rombout bezeichnet, wie der Catalog angibt. In der herzoglichen Gallerie zu Gotha sind zwei Bilder von Rontbout. Man sieht auf beiden hohe verwachsene Bäume mit Durchsicht in die

Ferne, auf dem einen dichte Baumgruppen, mit Fahrweg auf dem anderen Bilde. Rathgeber (Annalen etc. 132) sagt, man bewundere in diesen, ebenfalls auf Holz gemalten, ausgezeichneten Bildern, den freien und kecken Pinsel, die Lokalfarben und die vortreffliche Behandlung des Helldunkels; es herrsche Natur und Wahrheit in der Helligkeit des italischen Himmels, wie in den übrigen Theilen. In der Sammlung des hannoveranischeu Consuls Claus zu Leipzig ist ebenfalls ein Bild von Rontbout, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Auch Van Eynden sagt, dass man auf seinen Gemälden den Namen des Urhebers findet, das J. und R fast zusammenhängend. Das Monogramm in Brulliot's Dictionnaire des monogr, App. I. Nro. 345 ist ihm nur muthmasslich beizulegen. Auf keinem seiner bisher bekannten Werke steht die Jahrzahl, man hält aber den Meister für Wouvermans Zeitgenossen.

Ronzelli, Fabio di Pietro, Maler von Bergamo, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Lanzi sagt, er habe in gediegenem, wenn auch nicht idealem und hinlänglich kräftigem Style gemalt. In St. Grata zu Venedig ist von ihm eine Marter des hl. Alexander. Blühte um 1627.

Ronzelli, Pietro, Maler, wahrscheinlich der Vater des Obigen, war nach Lanzi ein verständiger Componist und guter Bildnissmaler. Pasta nennt Gemälde von ihm, Bilder, die zwischen 1588 — 1616 entstanden.

Ronzoni, Landschaftsmaler von Brescia, ein jetzt lebender geschickter Künstler, machte in Rom seine Studien, und erlangte da bald Ruf. Später liess er sich in Mailand nieder, wo seit einigen Jahren eine bedeutende Anzahl von Gemälden aus seiner Werkstätte hervorgegangen sind.

Rood, Jan, Zeichner, arbeitete um 1750 zu Amsterdam. Er war Schiffer von Amsterdam nach Enkhuizen, und zeichnete nur zu seinem Vergnügen Seestücke mit Schiffen. Diese Blätter, in ostindischer Tinte behandelt, sind Meisterstücke ihrer Art, und wurden desswegen in die berühmtesten Cabinette aufgenommen.

Roode, T. de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er gehört der niederländischen Schule an.

1) Das Bildniss des Baron van der Capellen, 4.

Roodtseus, Jakob, Maler von Hoorn, war Schüler von P. Lastman, und einer der besten Künstler, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeiteten. Um 1640 malte er auf drei grossen Gemälden die Bildnisse der Vorsteher der Schützengesellschaft, um damit die beiden Schiesshäuser zu zieren. Damals war der Künstler 40. Jahre alt.

Roodtseus, Jakob, Blumenmaler, der Sohn des Obigen, war Schüler des D. de Heem, und ein glücklicher Nachahmer dieses Meisters. Seine Bilder fanden desswegen auch grossen Beifall. Dieser Künstler machte 1681 in Folge eines Anfalles von Schwermuth seinem Leben ein Ende. Er war damals 50. Jahre alt. Dies erzählt Houbracken.

Rooyen, s. Rooyen.

Rooker, Eduard, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1712 zu London geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit besonderer Vorliebe dem Stiche architektonischer Darstellungen, und erlangte hierin ausgezeichneten Ruf. Seine Blätter sind auch wirklich Meisterstücke ihrer Art, und daher werden sie noch immer sehr geschätzt. Die figürlichen Darstellungen machen den geringeren Theil seiner Werke aus. Diese sind mit dem Grabstichel oder mit der Nadel behandelt. Der Künstler starb 1774.

1) Eine Darstellung aus Tasso's befreitem Jerusalem, zu einer Folge von 0 Blättern, welche Wood, Sandby, Walker und Canot für Boydell gestochen haben, nach Collins, fol.

2) Die St. Paulskirche zu London, ein ausgezeichnetes Blatt, nach Wale's Zeichnung, s. gr. fol.

3) The Summit of Cader Idris Mountain in North Wales. Der Gipfel des Berges Cader-Idris, nach Wilson mit M. Rooker gestochen, gr. qu. fol.

4) Monument romain à Igel dans le duché de Luxembourg, nach G. Pars 1774, gr. qu. fol.
Dieses Blatt gehört zu einer Folge von Landschaften von Woollet.

5 — 8) Vier Ansichten aus Italien, zu einer Folge von 12 Blättern gehörend, gr. qu. 4.

5) (1) Tempel des Friedens.
6) (2) Circus des Caracalla.
7) (3) Innere Ansicht der Villa Hadriana.
8) (4) Villa des Mäcenas.

9 — 14) Sechs Ansichten aus London, nach P. Sandby, gr. qu. fol.

9) (1) Pallast St. James.
10) (2) Die Black-Fryars-Brücke.
11) (3) Porticus von Covent-Garden.
12) (4) Caserne der Garde zu Pferde.
13) (5) Scotland-Yard.
14) (6) Die Kirche von St. Paul.

15 — 26) Zwölf Ansichten von England, nach P. Sandby zu einer Folge von 166 Blättern gehörend, gr. qu. 4.

15) (1) Ruine des Thurms von Luton.
16) (2) Das neue Gebäude auf dem Hügel von Shrub zu Windsor.
17) (3) Die Brücke von Datchet bei Windsor.
18) (4) Der Landsitz Barrington.
19) (5) Der Park von Hackwood.
20) (6) Das Schloss Brockenhurst.
21) (7) Der Park von Knole.
22) (8) Die Militärschule zu Woolwich.
23) (9) Das Schloss Jennings.
24) (10) Lustschloss Strawsberry-Hill.
25) (11) Lustschloss Wakefield-Lodge.
26) (12) Lustschloss Drumlaring.

Rooker, Michel Angelo, Maler und Kupferstecher, der Zeitgenosse des Obigen, und Theilnehmer an dessen Werken. Er stach mit Eduard Rooker die Villa des Hadrian und jene des Mecänas, Mountain Cader Idris etc. Dann malte er Landschaften und Architekturstücke. Er überlebte den Eduard Rooker.

Rooland, A., Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Brüssel. J. B. und G. M. Probst stachen mehrere Ansichten dieser Stadt nach ihm.

Roore, Jakob de, genannt Rorus, Maler von Antwerpen, erhielt den ersten Unterricht von L. van den Bosch, kam dann zu van der Schoor, und war schon wohl erfahren, als ihn J. van Opstal in sein Haus aufnahm. Da copirte er einige Gemälde von Rubens, van Dyck und Teniers, die später für Originale verkauft wurden. Die Zahl der Staffeleibilder, welche Rorus mit Opstal ausführte, ist sehr gross, da sie fast alle deutschen Höfe damit versorgten. Von unserm Künstler sah man zu Antwerpen und in Löwen auch Deckenstücke, die aber wahrscheinlich alle zu Grunde gegangen sind. Er fand mit seinen Arbeiten grossen Beifall, da sie in Zeichnung und Färbung sich empfehlen, besonders jene seiner späteren Zeit, die auch durch grössere Wahrheit des Ausdrucks erfreuen. Roore starb im Haag 1747 im 61. Jahre. J. Punt hat 1736 sein Bildniss gestochen, und ihn malend dargestellt. S. auch Ruaris.

Roos, Cajetan, Maler, der Sohn des Rosa von Tivoli, malte Landschaften mit Thieren, auch Schlachten und einige andere Darstellungen, doch gelangte er nicht zu dem Rufe, wie einige der folgenden Künstler. Er liess sich in Wien nieder, und blühte daselbst um 1735. Joseph Roos jun. ist sein Sohn.

Roos, Jakob, genannt Rosa von Neapel, war der Sohn des Philipp Roos (Rosa di Tivoli), fand aber an H. Brandi seinen Lehrer. Er malte Landschaften mit Vieh, mit eben so kühnem Pinsel als der Vater, er wusste aber nicht den Charakter und die Bedeutung hineinzulegen, wodurch selbst die lässigsten Bilder des Rosa di Tivoli noch ansprechen. Auch an Correktheit der Form steht er dem Vater nach. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Der Vater starb 1705.

Roos, Jan, Maler, genannt Gio. Rosa, wurde 1591 zu Antwerpen geboren, und anfangs von J. de Wael unterrichtet, worauf er unter F. Snyders sich weiter übte. Später ging er nach Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf und liess sich zuletzt in Genua nieder, wo 1638 starb. Dieser Künstler malte Blumen, Früchte und Thiere, alles mit grosser Naturwahrheit, so dass er durch seine gemalten Fische und Hasen die Katzen und Hunde täuschte, worin Soprani die Erneuerung eines Wunders des Zeuxis erkennt. Auch Figuren und Bildnisse malte dieser Künstler. Im Kirchenstaate und zu Rom, dann auch in Genua gab es viele Werke dieses Künstlers, meistens Thierstücke. In Italien war er unter dem Namen Gio. Rosa bekannt. R. Sadeler stach nach ihm die Erweckung des Lazarus und L. Kilian die Himmelfahrt Mariä, so wie eine Allegorie: Felicitas betitelt.

Roos, Jan, Zeichner und Maler von Middelburg, war im Schiffsbau sehr erfahren, und malte auch gewöhnlich Marinen mit Schiffen, die von Kennern gepriesen werden. Dieser Künstler arbeitete schon im ersten Decennium unsers Jahrhunderts.

Roos, Jan, Maler von Amsterdam, bildete sich daselbst zum Künstler heran, und ging dann gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach Dresden, wo er durch seine Bildnisse Beifall erwarb. Spä-

ter begab sich Roos nach Italien und hielt sich längere Zeit in Rom auf, noch um 1820, so wie er wahrscheinlich auch noch jener J. Roos ist, der im Kunstblatte von 1839 kurz erwähnt wird. Roos malte Landschaften mit Vieh und Bildnisse. Dann finden sich auch radirte Blätter von ihm:

1) Das (ungen.) Bildniss des Malers Liscow. Rom 1820, 8.

2) Einige Landschaften mit Vieh, 4.

Roos, Johann Friedrich, Maler, wird von Weyerman unter die Schüler des B. Graat gezählt, und wegen seiner lebensgrossen Darstellungen von Thieren gerühmt. Dann sagt Weyerman auch, der Künstler habe drei Bücher mit Thieren geätzt, die er später, als er von Amsterdam schon wieder längere Zeit ferne war, seinem Meister aus Deutschland überschickte. Dieser Radirer ist sicher Joh. Heinrich Roos und ob es einen Maler Joh. Friedrich Roos gegeben habe, ist noch nicht ausgemacht.

Roos, Johann Heinrich, Maler und Radirer, ein Künstler, der in Darstellungen aus der Thierwelt immer einen grossen Namen behaupten wird. Er wurde 1631 zu Otterdorf in der Pfalz geboren, kam aber schon als Knabe nach Amsterdam, wohin sich seine Eltern wegen Religionsverfolgung begeben hatten. Hier unterrichtete ihn Jul. du Jardin in den Anfangsgründen der Kunst, und dieser Meister war es vornehmlich, der die grossen Naturanlagen des Knaben erkannte. Hierauf nahm sich A. de Bye seiner an; allein das Genre, welches seine Meister pflegten, sagte ihm wenig zu, und somit brach er sich seine eigene Bahn. Er hatte eine entschiedene Neigung zur Landschafts- und Thiermalerei, worin er bei seinem scharfen Blicke in die Natur Ausgezeichnetes leistete. Er zeichnete seine Thiere in den seltensten und schwersten Stellungen, aber immer mit grösster Correktheit. Mit dieser Staffage stimmt auch die Landschaft auf das Vollkommenste überein, indem dieser Künstler die sinnigste Auswahl traf. Er brachte darin Felsen, Ruinen, Bäume, Gesträuche und Pflanzen an. Dies Alles ist mit grösster Treue und Naturwahrheit dargestellt. Manchmal malte er auch Gärten im römischen Geschmacke, er vermied aber die ermüdenden geraden Linien, die damals in Anwendung kamen, und suchte durch ein einseitig hinlaufendes Perspektive Abwechslung und Mannigfaltigkeit zu erzielen. In seinen Bildern aus der frühern Zeit geht das Colorit sehr ins Dunkle, das Hauptlicht ist aber immer mit grossem Verstande angeordnet. Später wählte er eine hellere, naturgemässere Färbung, verfiel aber oft ins Rothe und Rothgelbe. Die grösseren Bilder malte er in kühner und geistreicher Manier, die kleineren Staffeleibilder sind sehr fleissig vollendet. In dieser Weise lieferte er zahlreiche Bilder aus dem Hirtenleben in aller Anmuth und Einfalt. Hüsgen, N. A. 259 ff. spricht mit grosser Begeisterung von den Gemälden dieses Meisters, und nennt ihn bei der Schilderung eines solchen, welches er selbst besass, sogar den himmlischen Roos. —

Man findet die Werke dieses Künstlers in den berühmtesten Sammlungen. In der kgl. Pinakothek zu München sind 14 Bilder, die alle zu den vorzüglichsten desselben gehören. Darunter ist auch des Künstlers eigenes Bildniss mit einer Hand. Ausgezeichnete Werke sind auch in den Gallerien zu Wien, Berlin, Dresden Pommersfelden etc. Unter den Bildern, die ehedem in Salzdahlum aufbewahrt wurden, ist auch das lebensgrosse Brustbild des Mei-

sters, von ihm selbst gemalt. Roos hatte aber auch viele andere Portraite gemalt. Er durchreiste mehrere Städte Deutschlands, und scheint auch in Italien gewesen zu seyn, da der Inhalt einiger seiner Bilder auf einen Aufenthalt in diesem Lande schliessen lässt. Im Jahre 1656 verehelichte er sich in Strassburg mit Anna Emmerich, und liess sich in dem folgenden Jahre (nicht 1671) in Frankfurt a. M. nieder, wo er bis an seinen 1685 erfolgten Tod eine ausserordentliche Thätigkeit entwickelte. Anfangs malte er Jahrmärkte mit kleinen Figuren und lustigen Auftritten, doch sind diese Bilder nicht zahlreich, da er viele Bildnisse malen musste. In Frankfurt malte er fast alle bedeutenden Familien. Auch der Churfürst Johann Philipp von Mainz berief ihn, um dessen Portrait zu malen. Die Grossen des Hofes folgten alle nach. Am Hofe des Landgrafen von Hessen-Cassel malte er mit seinem Bruder Theodor ebenfalls viele Bildnisse. Indessen Arbeiten dieser Art unternahm er nie aus freier Wahl; sein Lieblingsfach blieb immer die Landschafts- und Thiermalerei. Auch die Zeichnungen, deren sich eine grosse Anzahl von ihm finden, sind trefflich. Sie sind mit Tusch und Bister behandelt, mit Röthel schattirt, oder ganz in Rothstein und in schwarzer Kreide ausgeführt. Folgende Meister haben nach seinen Zeichnungen oder Gemälden gestochen. Ph. Kilian stach das Bildniss des Künstlers, aet. suae 52. an. 1648, mit Dedication an den Meister. Auch J. F. Morgenstern hat sein Bildniss gestochen, sowie Schweyer.

Balzer: Ruhende Kühe und Schafe in einer Gebirgslandschaft 1791, gr. fol. Verschiedene Thiergruppen und Studien, 5 Bl. 8.

Bartsch A.: Etudes d'animaux dess. par H. Roos. A Vienne chez Stoeckl, 12 herrliche Blätter, Kühe, Stiere und Esel, fol.

Schöne Thiergruppen, Kühe, Schafe etc. in reichen Landschaften. Ibid. 6 Blätter, qu. fol. Ein grosser liegender Bulle nach rechts, geistreich radirt. Ibid. qu. fol. Copien nach Nro. 31 und 39 der Blätter von Roos.

Burdé: Ein liegendes Schaf, radirt, 12.

Dunker: Schöne Thier- und Hirtengruppen: Livre de differents sujets de figures et animaux par H. Roos, 8 geätzte Blätter, qu. fol.

Eckart C.: Six feuilles d'animaux, fol. und qu. 4.

Hertzinger, A.: Studien von Schafen, Widdern, Ziegen, Eseln etc. 32 schön radirte Bl. kl. qu. fol. Eine Gruppe von Widdern, dann eine Kuh und Ziege, zwei Aquatintablätter, qu. fol. Schöne Landschaft bei Abendbeleuchtung, in der Mitte eine alte Hirtin, welche das Schaf liebkoset, hinter ihr Ruinen, 1796 in Aquat. gestochen, s. gr. roy. fol. Eine Copie von Nro. 38 des Blattes von Roos.

Huet: Studien nach Thiergruppen, zwei radirte Blätter 1791. qu. fol.

Huquier exc.: Verschiedene Kühe und Stiere, 6 Blätter, kl. qu. fol.

Kilian, G.: Die kämpfenden Stiere, — der Bulle auf den anderen springend, — die heimkehrende Heerde, reiche Compositionen, 3 Bl. in Schwarzkunst, gr. qu. fol.

Kilian, Ph.: Die Anbetung der Hirten, Landschaft, fol. Das Bildniss des Schöppen Ph. Fleischbein.

Knorr's Verlag: Schöne Thiergruppen, 12 geistreich radirte Blätter, mit zwei Titeln: Thiere von H. Roos, erste und zweite Sammlung, qu. fol.

Klein, Ch.: Ziege und Widder 1826, 4.

Kobell, W. v.: Die kleine Heerde bei dem Gemäuer, in Aquat. fol.

Viehheerde in bergichter Landschaft. Aquat. fol.

Kuntz C.: Hirtenfamilie mit ruhendem Vieh, nach dem Bilde in der Gallerie zu Carlsruhe, gr. fol.

Massinger: Schafe und Widder in Gruppen, äusserst zart und geistreich radirt, 4 Bl. qu. 8.

Laurent, P.: Italienische Ansicht, gr. fol.

Morgenstern: Eine Folge von 5 Blättern, mit dem Bildnisse des Künstlers, als sechstes, 1805, fol.

Prestel: Gruppe von einer Kuh und mehreren Schafen bei Ruinen. Aquat. gr. fol.

Reinermann, F.: ein grosses Viehstück, Aquatinta.

Riedinger, E.: Schöne Thiergruppen in reichen Landschaften, 6 Bl. mit Titel, qu. fol. Schafe und Ziegen. Gruppen in reichen Landschaften, 6 Blätter, rund in 4.

Schifflein, G. H.: Treffliche Thiergruppen in romantischen Landschaften, reiche Composition, 4 Bl. s. gr. qu. fol.

Schindler, J.: Vier Landschaften mit Thieren nach Zeichnungen des Cabinets Esterhazy lithographirt, qu. fol.

Schlicht, J.: Grosse Landschaft mit Vieh, in der Mitte eine Statue. Aquat. fol.

Schweyer, J. B.: Der Hirte mit Weib und Kind an der Fontaine, dabei Vieh, s. gr. fol.

Tischbein, H.: Studien von Kühen und Stieren, nach Zeichnungen, 1787, 6 Blätter, 4. und qu. fol.

Wagner, J.: Folge von Landschaften, fol.

Wiessner, C.: Acht Blätter Schafe und Ziegen, nach dem Beestboekje radirt, 4.

Italienische Landschaft mit ruhender Herrde, in der Ferne ein Aquaduct, Stahlstich, ohne Namen, kl. 4.

J. H. Roos hat selbst mehrere Blätter radirt, welche das Gepräge der Mannigfaltigkeit und Wahrheit seiner Gemälde tragen. Er zeichnete mit der Nadel auf das Vollkommenste, jeder Zug und jeder Punkt dient ihm zum Ausdrucke. Keiner hat je die Wolle der Schafe und die Haare der Ziegen besser gegeben als Roos. Alles drückt sich bei ihm naturgemäss und bestimmt aus. Dann sprechen diese Blätter auch durch die anmuthigen Landschaften und die schön gewählten Beiwerke an. Bartsch P. gr. I. p. 133 ff. beschreibt 39 Blätter von ihm, die in completen Folgen und in schönen Abdrücken sehr selten sind und auch einzeln sehr theuer bezahlt werden. So wurden in der Schwarzenbergischen Auktion 9 Blätter Schafe mit 46 Thl. 4 gr. bezahlt. In der Klengelschen Auction galten 6 solche Blätter 40 Thl., und 5 andere wurden mit 20 Thl. bezahlt. Einzelne Blätter der Beest-boekje wurden zu 3 — 5 Thl. versteigert. Andere Preise sind unter den folgenden Numern beigesetzt.

1 — 9) Folge von Schafen und Ziegen, 1671 radirt. H. 4 Z. 6 — 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

Sehr selten und kostbar sind die Abdrücke vor der Numerirung. Diese Folge ist von bewunderungswürdiger Behandlung der Nadel.

1) Titel. Ein verfallenes Piedestal, links hinter diesem ein grosser Baum, rechts unten ein Bock. Am Monumente steht: Dem Wol Edlen Gestrengen Vest und Hoch-

führnehmen Herren Johann Philips Fleuschbein von Kleeberg dem Jüngeren, meinem Grosgünstigen Hochgeehrten Heren Patron Undt Förderer, H. Roos fecit 1671. Links vorn ist das Fleuschbein'sche Wappen an das Piedestal gelehnt.

2) Der Hammel und das Schaf, ersterer links ruhend, letzteres, fast vom Rücken gesehen, gegenüber stehend, im Grunde ein runder Thurm und Bäume.

3) Die zwei Ziegen, die eine links stehend, die andere gegenüber liegend, im Grunde ein viereckiger Thurm und Bäume.

4) Der Hirtenjunge mit dem Stocke in beiden Händen, wie er zwei Schafe vortreibt, links liegt eine Ziege, im Grunde links erhebt sich ein Baum und in der Mitte des Grundes ein Schloss.

5) Das Schaf und die Ziege, ersteres, fast vom Rücken gesehen, stehend, gegen über die ruhende Ziege.

6) Die in Mitte des Blattes liegende Ziege vom Rücken zu sehen, und nach rechts gerichtet, wo man im Grunde einen Mauertheil sieht. Links steht ein Schaf en face, im Grunde ist ein Felsen.

7) Die zwei geschornen Schafe am Fusse des Baumes zur Rechten neben einander liegend, das zunächst am Baume fast en face, das andere im Profil mit erhobenem Kopfe.

8) Das schlafende Schaf im Profil nach rechts, neben ihm ein stehender Widder, im Grunde rechts ein architektonisches Fragment am Fusse zweier Bäume.

9) Die Ziege links des Blattes im Profil stehend, und vor ihr ein ruhendes Schaf am Zaune, daher von Bartsch die Ziege und der Zaun genannt.

10 — 17) Verschiedene Schafe und Ziegen, Folge von 8 Blätter 1665. H. 5 Z. 1 — 5 L., Br. 6 Z. 6 — 7 L.

I. Sehr selten im Drucke vor der Numer, als Aezdrücke zu betrachten. Als erste Abdrücke gelten auch jene vor der Adresse J. de Ram excud. rechts unten am Titelblatte, und vor dem Privilegium.

II. Mit der Adresse: J. de Ram excud. cum Privilegie.

10) (1) Der Titel, mit dem Hirten, der seinen Hund liebkoset. Er sitzt neben einem Piedestal, an welchem man liest: Quelques animaux tirés au vif, et gravés sur le cuivre, avec estude et travail par F. Heinrich Roos. MDC.LXV.

Es gibt sehr seltene, Bartsch unbekannte Abdrücke mit der Adresse: F. Carelse exc. und vor der Nummer.

11) (2) Die vier Schafe bei der Bogenruine.

12) (3) Drei Schafe und eine Ziege bei der Pyramide, welche unten das Bildniss eines römischen Kaisers zeigt. Im Grunde sind Bäume.

13) (4) Der Widder und zwei Schafe, ersterer links stehend, in der Ferne daselbst einige Gebäude.

14) (5) Zwei Schafe und eine Ziege am Zaune. Das links ruhende Thier ist fast im Profil.

15) (6) Der Mauleseltreiber unter dem Thore zur Rechten. Ueberdiess zeigen sich drei Schafe.

16) (7) Die liegende Ziege mit der Glocke, bei ihr links ein stehendes und ein liegendes Schaf, im Grunde Bäume und Häuser.

17) (8) Die links stehende Ziege mit ihrem säugenden Jungen. Neben ihr liegt der Bock und etwas entfernter ein Lamm. Zwischen Gebüsch bemerkt man den Kirchthurm.

18 — 30) Verschiedene Thiere, Folge von 13 Blättern mit dem Titel, das sogenannte Thierbuch, oder Beestboekje. H. 7 Z. — 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 — 15 L.

Es gibt von dieser Folge zweierlei alte Abdrücke.

I. Ohne Numern, aber mit folgendem Titel am grossen Steine: Den Woledlen Ehrenvesten Hoch vnd Vorgeachten Hrn. Nicolao Ruland etc. Links unten am Steine ist eine Base und das Stück eines Säulenschaftes. Dieser Titel ist sehr selten zu finden.

II. Die alte Folge von 12 Blättern ist in zwei getheilt, jede zu 6 Blättern. Der deutsche Titel ist unterdrückt, aber auf dem folgenden Blatte (Nro. 19) liest man statt dessen an der Mauer: Beestboekje door J. H. Roos. Ie deel, und unten die Adresse.

Das erste Blatt des zweiten Theils der Folge bildet Nro. 25. Hier steht am Sockel der Säule: Beestboekje door J. H. Roos. 2 de deel. Unten die Adresse. Statt der Numern stehen unten die Buchstaben: a, b, c, d, e, f.

Bartsch kannte die Folge der Abdrücke nicht genau, so wie er auch nicht muthmasset, dass die beiden Suiten mit holländischer Inschrift Wiederholungen seyn könnten. Delalande (Catalogue Rigal Nro. 681) erklärt sie als Wiederholungen. Die Abdrücke kommen in folgender Ordnung:

I. Ohne Adresse und ohne Numern der ersten Abtheilung
II. Mit der Adresse: F. de Wit exc., links an der Terasse auf beiden Suiten.
III. Mit C. Dankerts excudit auf beiden Folgen.
IV. Mit H. Swerds exc. Diese Abdrücke nimmt Bartsch als zweite.
V. Die Adresse ausgekratzt. Dieses sind neuere Abdrücke, welche der Kunsthändler Stöckel in Wien verbreitete, welcher die Platten erhielt. Sie sind auf altem Papier gemacht.

18) Das Titelblatt der alten Folge, welches aber oft fehlt. Oben ist daselbe näher bezeichnet.

19) (1) Der ruhende Ochse nach links gewendet, neben ihm weiter vorn eine ruhende Ziege, und im Grunde ein an der Mauer stehender Widder. Hinter der Mauer erhebt sich ein Baum. Dieses Blatt trägt im zweiten Drucke holländische Inschrift: Beestboekje etc. Bei Weigel 19 Thlr.

20) (2) Die Schafe am Zaun. Rechts ruht eine Gruppe von dreien, links steht eine Ziege mit dem Rücken gegen den Beschauer, im Grunde ist der Zaun, und rechts in der Ferne erblickt man ein altes Gebäude, vor welchem der Hirt treibt.

21) (3) Das kleine Schloss auf dem Felsen im Grunde rechts. Links am Hügel liegt eine Ziege, und vor ihr, nach dem Grunde zu, ruhen zwei Schafe. Rechts steht ein Widder mit grossen Hörnern.

22) (4) Die Ziegen und die Zicklein. Links pisst eine Ziege, und rechts liegt die zweite bei den beiden Zicklein. In der Mitte vorn ist eine Pflanze mit grossen Blättern, und im Grunde rechts erheben sich Bäume.

23) (5) Die Gruppe von fünf Schafen. Das Mutterschaf ist von Lämmern umgeben, wovon zwei ruhig vor demselben liegen. Ein anderes Schaf steht links des Blattes, wo man auf dem Felsen mehrere Bäume und eine Ruine sieht.

24) (6) Die Mauleseltreiber mit ihren Thieren, welche sie im Grunde durch einen Bogen der Ruine treiben. Links liegt eine Ziege mit einem Lamme, und ihr zur Linken ein zweites Schaf.

25) (7) Die Schafe bei dem Säulenfuss. Rechts sieht man einen Widder hinter dem Schafe liegen, und links liegt ein anderes Schaf. Rechts im Grunde treibt der Hirt die Heerde, vorn ist ein Baumstamm.

Dieses Blatt bildet im zweiten Drucke den Titel der zweiten Folge, und ist demnach mit Inschrift versehen, wie oben bemerkt.

26) (8) Der liegende Stier, links des Blattes und von vorn gesehen, rechts in geringer Entfernung eine Ziege und ein Widder mit einem Lamme. Rechts im Grunde kommt die Heerde zum Thore heraus.

27) (9) Die fünf ruhenden Schafe bei der Mauer, rechts in der Ferne eine steinerne Brücke, über welche ein Bauer geht und ein anderer reitet.

28) (10) Der Esel und die Schafe, der erstere links vorn stehend und vom Rücken gesehen. Rechts ruhen vier Schafe.

29) (11) Die Eselin und der Bock, erstere mit dem Jungen zur Seite. Links an der Mauer steht der Bock, im Grunde rechts erhebt sich ein Baum.

30) (12) Die vier Schafe am Fusse des Baumes, der sich links erhebt. Zwei Schafe stehen, und ein anderes und der stark behörnte Widder liegen. Im Grunde ist ein Zaun.

31) Die Hirtin mit dem Stocke, links auf einer Erhöhung sitzend, im Profil nach rechts. Von ihr ruht ein Widder und eine Ziege und rechts eine Kuh. Im Grunde ist Mauerwerk. Dieses Blatt ist aus der besten Zeit des Künstlers und sehr selten. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L. In der Schwarzenbergschen Auktion 19 Thlr. 4 gr.

A. Bartsch hat dieses Blatt sehr schön copirt.

32) Die kleine Heerde beim Stalle, der links im Grunde sich zeigt, wo auch zwei Bäume stehen und ein Zaun sich hinzieht. In Mitte des Blattes steht ein Ochs, nach links gewendet, rechts neben ihm liegt ein Schaf und links eine Ziege. Vor diesen steht ein Schaf, und ein Hammel liegt. In der Mitte unten steht der Name des Künstlers. Dieses Blatt gehört der frühern Zeit des Meisters an, wo er noch wenig Fertigkeit im Radiren hatte. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L.

33) Die Kuh, stehend im Profil, mit der Glocke am Halse. Zu ihren vorderen Füssen liegt ein Schaf. Auch dieses Blatt ist aus der ersten Zeit des Künstlers. Am Kreuze der Kuh bemerkt man eine Ueberarbeitung mit dem Grabstichel, da das Scheidewasser nicht durchgegriffen hatte. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 5 L.

S. auch unten Nro. 35 am Schlusse.

34) Die Spinnerin, im Mitte des Blattes sitzend, im Profil nach rechts. Umher sind drei Schafe und zwei Ziegen, alle ruhend, bis auf eine Ziege, die rechts der Bäuerin steht. Im Grunde links steht eine Hütte mit offener Thüre, und ein grosser Baum am Zaune, wo man einen Knaben mit dem

Stocke gewahrt. Rechts unten steht der Name. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z.

35) Die Ziege, am Piedestal liegend, an dessen Sockel man liest: Johann Henricus Roos in. et fecit. Rechts vorn erhebt sich ein Baumstamm, und im Grunde links ist ein Schaf. Im Cabinet Fries war ein reiner Aetzdruck und ohne Namen am Sockel. Dergleichen dürften sich äusserst wenige finden. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 L.

Bartsch vermuthet nur, dass dieses Blatt zu einer Folge gehöre. Es ist wirklich das erste einer solchen, wozu Nr. 33. 36. 37, die Bartsch beschreibt, und Nro. 43 gehören.

36) Das geschorne Schaf und der Widder, ersteres in Mitte des Blattes stehend, letzterer ihm zur Rechten sitzend. Im Grunde rechts erheben sich zwei grosse Bäume, und in der Ferne links bemerkt man zwei Schafe. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 11 L.

Es gibt Aetzdrücke, vor vielen Zusätzen. Bartsch Kupferstichkunde II. 261. Bei Weigel 9 Thlr.

37) Die Ziegen, die eine, mit dem Zicklein, in Mitte des Blattes ruhend, die andere hinter ihr schlafend neben einem Baume, dessen Stamm man links am Rande bemerkt. Links vorn ist ein umgeworfener Baum und in der Ferne zeigt sich ein Kirchthurm und Bäume. H. 4 Z 5 L., Br. 6 Z. In der Schwarzenberg'schen Auktion 23 Thlr. 8 gr. Copirt in Walter's Painter Etchings.

38) Der Hirt und die ruhende Heerde. Ersterer, mit einem grossen Hute auf dem Kopfe, schläft an das Piedestal gelehnt, auf welchem eine grosse verzierte Vase steht. Links nach dem Vorgrunde zu, ist die Heerde, welche aus zwei Ziegen, einem Widder mit grossen Hörnern und vier Schafen besteht, von welchen eines steht. Im Grunde sieht man einen Eseltreiber und in der Ferne einen Hirten mit seiner kleinen Heerde. In der Mitte unten HRoos fecit 1664. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 12 Z., Br. 9 Z. 3 L. Bei Weigel 16 Thlr. In der Schwarzenberg'schen Auktion 10 Thlr.

A. Hertzinger hat dieses Blatt trefflich copirt. Es gibt Abdrücke auf graues Papier und weiss gehöht.

39) Die Kuh und der Stier, erstere rechts vor einer Mauer liegend vom Rücken gesehen, der Kopf nach dem Grunde gerichtet, wo links der Stier herkommt. Hinter ihm erhebt sich ein Hügel. Dieses Blatt ist äusserst geistreich behandelt, es gehört aber zu den seltensten Blättern des Meisters. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z.

A. Bartsch hat dieses Blatt genau copirt, und rechts oben seinen Namen beigesetzt.

---

40) Eine Landschaft, rechts mit Resten alter Monumente und von Mauerwerk, gegenüber anderes Mauerwerk. Rechts vorn ist eine Pfütze mit Kräutern am Rande, und in der Luft schwebt ein Storch mit einer Schlange. Ueberdiess erscheint in dieser Landschaft ein Mann im Mantel. Links unten: H. Roos inv. et fecit, mit der Nadel gerissen. H. 5 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht; in der Sammlung des Grafen Rigal war ein Abdruck.

41) Titelblatt, links mit einem stark behörnten Widder, der

Gras frisst, welcher aber nur zur Hälfte sichtbar ist, da ihn die alte Pyramide theilweise verdeckt. An der Pyramide steht: Animalia ad vivum delineata, et aqua forti aeri impressa studio et arte Joh. Hen. Roos 1670. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht; in Hüsgen's Nachrichten von Frankfurter Künstlern. S. 104 wird es aber erwähnt. Auch in der Aretinischen Sammlung war ein Abdruck.

42) Eine italienische Landschaft, zur Linken drei Säulen von einem antiken Tempel, im Vorgrunde eine sitzende Hirtin mit ihren Kindern und ein Büffel, weiter zurück eine kleine Heerde von Schafen, dabei auch eine Kuh und ein Hirt beim Flusse, dessen Ufer von Bäumen und Gesträuchen besetzt ist. Im Hintergrunde sind Berge. H. 8 Z. 10 L., Br. 10 Z. 9 L.

Dieses eminent seltene Blatt aus der besten Zeit des Künstlers beschreibt einzig R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 11096.

Es gibt eine neuere Copie, die öfter vorkommt, wahrscheinlich von Schweyer.

43) Zwei ruhende Ziegen, die eine vom Rücken gesehen, die andere, welche nach links gerichtet ist, wendet den Kopf nach rechts. Im Grunde ist ein Zaun. Dieses Blatt gehört zu einer oben Nro. 35 erwähnten Folge. Bartsch kannte es nicht; Bénard beschreibt es im Cabinet Paignon Dijonval Nro. 2146. Es hat mit jenen Blättern die gleiche Grösse.

Roos, Johann Melchior, Maler, Sohn und Schüler des berühmten Heinrich Roos, wurde 1659 zu Frankfurt a. M. geboren, und obgleich ihn der Vater zur Landschafts- und Thiermalerei anleitete, so malte er doch anfangs Bildnisse und historische Darstellungen. Von 1686 — 90 hielt er sich in Italien auf, endlich aber kehrte er nach Deutschland zurück, vermählte sich in Nürnberg mit der Tochter des Dr. Landhansen und liess sich in Frankfurt haushablich nieder. So erzählt der Frankfurter Hüsgen, und somit könnte die Wittwe des Malers J. Werner jun., welche Descamps Gattin unsers Künstlers nennt, dessen zweite Frau gewesen seyn. Roos lebte selbst einige Zeit in der Schweiz, indem er zu Schaffhausen, zu Winterthur u. a. O. mehrere Bildnisse von Herren und Damen malte. Er staffirte auch einige Landschaften des F. Weyer in Winterthur mit Figuren. Am zahlreichsten waren jedoch seine Bilder in Frankfurt, wo fast jedes Haus ein Bildniss oder ein Thierstück von ihm besass. In seiner späteren Zeit malte er fast ausschliesslich Landschaften mit Thieren, Bilder die zwar jenen des Joh. Roos nicht gleichkommen. Melchior Roos malte meistens zu flüchtig, man erkennt aber immer den Künstler von Verstand, und von grossem Talente. Er trug seine Farben stark auf, führte den Pinsel kühn und sicher, und bei aller Flüchtigkeit herrscht in seinen Bildern doch noch eine sehr lobenswerthe Correktheit der Zeichnung. In seinen Darstellungen aus der Thierwelt offenbaret sich ein bewegtes Leben, und grosse Wahrheit, selbst in den forcirtesten Stellungen. Roos hätte viel leisten können, wenn sein übriges Leben geregelter gewesen wäre. Er war der Schwelgerei ergeben, verlor die beste Zeit zum Arbeiten, und musste daher schnell auf Erwerb hinmalen. Zur Zeit der Noth liess er seine Gemälde hausiren tragen, meistens an Samstagen, wenn die Frau Marktgeld brauchte. Desswegen hatte der Künstler den Beinamen des Samstags-Roos. Eines seiner Hauptwerke

war im Museum zu Cassel, ein grosses Bild, welches sämmtliche Thiere der Menagerie des damaligen Landgrafen darstellte. Auch in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind zwei grosse Landschaften mit Vieh aller Art. In Salzdahlum sah man neben kleineren Gemälden und dem Bildnisse des Künstlers ebenfalls ein grosses Bild mit wilden und zahmen Thieren. Andere Werke stellen Hausthiere in landschaftlicher Umgebung, Jagden auf Hirsche, Löwen, Tieger, Bären u. s. w. dar. An diese reihte sich eine Menge von Studien, lebensgrosse Charakterköpfe, Thiere u. a. darstellend, oft auf Oelgrund meisterhaft hingeklecksl. Seine Handzeichnungen sind mit Röthel oder schwarzer Kreide flüchtig behandelt. Einige Werke dieses Künslers, welcher 1731 in Frankfurt starb, wurden auch gestochen. Seiler stach sein Bildniss in schwarzer Manier, halbe Figur im Ovale. A. Bartsch radirte ein Blatt mit einer stehenden Kuh, en face genommen. Zwei andere Radirungen ohne Namen des Künstlers stellen Bären vor, kl. fol. J. F. Morgenstern radirte 1800 einen grossen Hundskopf, kl. fol. Von J. Winter haben wir drei Jagdstücke, kl. qu. fol. B. S. Setletzkz lieferte eine Folge von Gruppen von Kühen und Schafen, gr. fol.

Dann haben wir von M. Roos ein radirtes Blatt, welches sehr selten ist und theuer bezahlt wird. R. Weigel werthet ein Exemplar auf 36 Thlr. Auf Auktionen ging es nach Verhältniss der Güte des Druckes zu 18 — 20 Thl. weg. Dieses Blatt stellt einen stehenden Ochsen vor, in ganzer Ansicht. Links vorn steckt ein Pfahl, und rechts unten steht: M. Roos 1685. In der Führung der Nadel bemerkt man keine grosse Uebung, dennoch aber ist die Radirung geistreich und correkt in der Zeichnung. Die Schraffirungen sind breit und roh, er wusste aber die Muskeln des Thieres gut anzudeuten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

A. Bartsch hat dieses Blatt schön copirt.

Roos, John, Medailleur, lebte zur Zeit der Regierung Georg I. in London, und bekleidete da die Stelle eines Hofmedailleurs. Er scheint indessen nur Münzstempel geschnitten zu haben.

Roos, Joseph, Maler, wird von Hüsgen (Frankfurter Künstler, S. 108 Nota) als Sohn des P. P. Roos (Rosa di Tivoli) genannt, Andere aber halten ihn mit Jakob Roos (von Neapel) für Eine Person. Joseph Roos soll ebenfalls in Neapel gelebt, und den Ruhm seiner Voräitern fortgepflanzt haben.

Roos, Joseph, Maler und Radirer, auch Rose und de Rosa genannt, wurde 1728 (1732) zu Wien geboren, und daselbst von seinem Vater Cajetan unterrichtet. Er malte ebenfalls Landschaften mit Vieh, schöne Bilder, die sowohl in Darstellung der thierischen Natur, als in der allgemeinen Haltung der Landschaft Lob verdienen. Zwei seiner Gemälde sieht man in der k. k. Gallerie zu Wien: eine Landschaft mit Wasserfall und einer Heerde, deren Hirt schläft, und eine zweite Landschaft mit Viehheerde, wo die Hirtin mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzt, beide mit J. Rosa f. bezeichnet. Im Lustschlosse zu Schönbrunn sind noch einige Landschaften von ihm. Früher malte er Mehreres für den Hof in Dresden. Roos gab 1796 als Inspektor der Gallerie des Belvedere ein Verzeichniss der Gemälde der k. k. Gallerie heraus. Später wurde er Gallerie-Direktor, und kurz vor seinem 1805 erfolgtem Tode k. k. Rath.

Einige seiner Gemälde wurden gestochen: von A. Balzer eine Landschaft mit Viehheerde, fol.; von L. Zucchi vier Blätter für den Trionfo della fedeltà, Dresden 1754, 4., und drei italienische Landschaften, qu. fol.; von L. Janscha eine schöne Gebirgslandschaft mit einer Heerde, s. gr. qu. fol.; von O. E. Sahler eine Gebirgslandschaft in Tuschmanier, qu. fol. C. Fellner hat sein von Haubensticker gemaltes Bildniss gestochen.

Dann hat Rosa selbst mehrere Blätter radirt, die aber jenen des J. H. Roos nicht gleichkommen.

1) Eine Folge von Schafen und Ziegen, mit Titel. Links auf einem Steine am Brunnen steht: Joseph Roos inv. et fec. aqua f. 1754. Gute Blätter, qu. 8.
2) Première suite de six pièces de plusieurs animaux, 6 Blätter mit Kühen, Schafen und andern Thieren in schönen Landschaften, 1789, qu. fol.
3) Seconde suite de six pièces etc. 6 Blätter mit Pferden, Kühen und Schafen in schönen Landschaften, 1790, qu. fol.

Im frühern Drucke haben diese beiden Folgen die Adresse von Artaria et Comp. nicht.

4) Landschaft mit zwei Schafen und zwei Ziegen im Vorgrunde, im Hintergrunde Ruinen, gr. hoch fol.
5) Landschaft mit mehreren Thieren, gr. qu. fol.

Roos, Philipp Peter, genannt Rosa di Tivoli, wurde 1655 (1657) zu Frankfurt geboren, und von seinem Vater J. Hein. Roos in der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1677 liess ihn der Landgraf von Hessen-Cassel nach Rom reisen, um daselbst seine Ausbildung zu vollenden. Er entwickelte anfangs unter Leitung des H. Brandi auch viele Thätigkeit, wozu ihn aber die liebenswürdige Tochter des Meisters spornte. Roos nahm 1679 ihr zu lieb sogar die katholische Religion an, und floh mit dem unerfahrnen Mädchen nach Tivoli, wo sie aber später als seine Gattin nur Kummer und Sorgen erndtete. Rosa, von der Schilderbent Mercurius genannt, hatte sich der Schwelgerei ergeben, und nur dann die Schenke verlassen, wenn der Wirth nicht mehr borgen wollte. Jetzt war es Zeit zu arbeiten, um Geld zu gewinnen, und Roos blieb bis an sein Ende der alte berüchtigte Schwelger. Im Jahre 1705 starb er.

Rosa di Tivoli malte Landschaften mit Thieren, welche grossen Beifall fanden. Es zeigt sich darin ein ernstes Studium des Thierlebens, und ungewöhnliche Sicherheit in der Darstellung. In Göthe's Winckelmann wird ihm an Kühnheit und Kraft Castiglione nachgesetzt, er ist aber flüchtiger und ohne sonderlichen Reiz der Farbe. In der k. k. Gallerie zu Wien sind drei Bilder von ihm; auch die Gallerien zu Dresden, Schleissheim, Cassel u. s. w. bewahren Werke von Rosa di Tivoli. Mehrere kamen nach England und Russland. Seine Zeichnungen sind in Tusch, mit der Feder oder mit Rothstein behandelt. Einige seiner Werke sind auch gestochen: von P. Monaco die Heerde des Laban an der Tränke; von C. Ziegler zwei Landschaften mit schönen Thiergruppen; von H. Tischbein eine Thierheerde; von M. C. Prestel ein sehr grosses Aquatintablatt mit Böcken und Schafen in einer römischen Landschaft; von P. C. Canot der Hirt unter der Heerde; von W. Elliot eine Ansicht von Tivoli; von Woollet eine Landschaft mit Thieren; von Bernard eine Hirtin zu Pferde mit der Heerde etc.

Rosa di Tivoli soll selbst sehr fein und geistreich geätzt haben; allein seine Blätter müssen nicht bekannt seyn. In den reichen Sammlungen eines Aretin, Sternberg-Manderscheid, Rigal,

Paignon-Dijonval, Renesse-Breidbach etc. war keines dieses Blätter zu finden.

Roos, Theodor, Maler und Radirer, der jüngere Bruder des Jos. Heinrich, wurde 1658 zu Wesel geboren, und von A. de Bye in der Zeichenkunst unterrichtet. Diese Lehre dauerte aber kaum drei Monate, denn Roos glaubte hierin genug gethan zu haben, und fing zu malen an. Bald darauf verband er sich mit seinem Bruder Philipp, der damals am Hofe zu Hessen-Cassel viele Arbeit und Unterstützung fand. Diese beiden Künstler malten da während eines Zeitraumes von drei Jahren viele Bildnisse; endlich aber ging Philipp nach Rom, und Theodor suchte in Deutschland auf eigene Rechnung sein Glück. Für den herzoglichen Hof zu Stuttgart malte er acht grosse historische Bilder. Zur Zeit der Einnahme von Strassburg durch die Franzosen stand er daselbst als Künstler in grossem Rufe. Damals liessen sich alle Staabsoffiziere von ihm malen, und sein Haus war von allem Kriegsungemache frei. Roos blieb aber nicht immer in Strassburg; er malte fast an allen deutschen Höfen, und gelangte zuletzt zu grossem Vermögen.

Roos malte aber nicht allein Bildnisse, welche immerhin die grössere Anzahl ausmachen; er malte auch historische Staffeleibilder und Landschaften mit Thieren. Bartsch scheint indessen nicht geglaubt zu haben, dass dieser Künstler im Fache seines Vaters Etwas geleistet habe, weil er die Zeichnungen der von ihm radirten Landschaften mit Thieren dem Heinrich Roos beilegt; allein im Cabinet Veit, dann im Cabinet des Directors Spengler in Copenhagen war eine Landschaft mit Hirten und Vieh, welche, sehr leicht in schwarzer Kreide behandelt, hinlänglich beweiset, dass Roos in diesem Fache sehr bewandert war.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; Pilkington will aber wissen, dass er ein Alter von 60 Jahren erreicht habe. Man weiss auch nicht, wo er gestorben.

Man findet mehrere Bildnisse, die nach Th. Roos gestochen wurden, und dann eine Folge von Landschaften, die er, wahrscheinlich nach eigener Zeichnung, selbst radirt hat. Sie sind mit Ruinen und Thieren geziert, und besonders gut der Charakter der letztern erfasst. Auch die Abstufung seiner Landschaftsgründe und der Effect des Helldunkels ist ansprechend. Die Arbeit findet man aber etwas trocken, da er seine breiten Schatten mit geraden Linien, wie es scheint mit dem Lineal gezogen, zu decken pflegte. Bartsch P. gr. IV. 299 ff. beschreibt eine Folge von sechs solchen Blättern, und eines fügen wir bei.

1 — 6) Eine Folge von Landschaften. H. 3 Z. 8 — 10 L., Br. 3 Z. 5 — 6 L.

1) Das Titelblatt mit mehreren antiken Ruinen im Vorgrunde, worunter sich ein Säulenschaft bemerkbar macht, an welchen ein Stein gelehnt ist, auf welchem man liest: Theodorus Roos Fecit Anno MDCLXVII.

In Mitte dieses Blattes treibt ein Mann zwei Ochsen und eine kleine Schafheerde längs der Mauer hin. Auf der Terasse rechts erheben sich Bäume und in Mitte des Grundes ein grosses Haus.

2) Das Mausoleum auf zwei Säulen errichtet, von Gesträuchen umgeben, und links des Blattes. Rechts vorn sitzt die Spinnerin neben dem Hirten, dessen kleine Heerde ruht.

3) Die zwei Hirten, welche im Flusse ihre Heerde tränken, die

rechts zwischen zwei Mauern hervorkommt. An der entfernteren Mauer fliesst das Wasser nach links hin.

4) Ein altes Stadtthor, dessen Gewölbe fehlt. Aus diesem Thore kommt ein Mann auf dem Esel, links sitzt ein Bauer bei einem Weibe auf dem Boden.

5) Ein anderes verfallenes Stadtthor in Mitte des Blattes, welches an ein Gebäude stösst, das sich recht hinzieht. Vor dem Thore sind zwei Bäume, und nach links hin sitzt ein Mann und ein Weib mit dem Korbe bei einem Steinhaufen.

6) Eine hl. Familie, halbe Figuren. Maria hält das Kind, Joseph zeigt ihm einen Apfel, und rechts ist der kleine Johannes mit dem Kreuze. Oben rechts: T. Roos fec. 1671. Sehr zart und geistreich radirt, aber sehr selten, und auch Bartsch unbekannt. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck, welchen Frenzel beschreibt Nro. 2054. Das Format ist kl. 4.

Roos, Chevalier de, s. J. B. de la Rose.

Roose, Beiname von N. N. Liemacker.

Roster, Jakob de, Landschaftsmaler von Mecheln, wird von d'Argensville als Zeitgenosse des Caspar Poussin bezeichnet, in dessen Manier er wahrscheinlich gearbeitet hat.

Rooseboom, Landschaftsmaler zu Amsterdam, ein jetzt lebender Künstler, der schon in jungen Jahren zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches gezählt werden musste. Er wurde desswegen in der Allgemeinen Zeitung 1840 S. 2213 neben Schefhout, Schmidt u. a. besonders gerühmt. Seine landschaftlichen Bilder sind jeder Jahreszeit entnommen, und mit allen Nuancen derselben auf das vollkommenste dargestellt. Schön sind seine Winterlandschaften.

Rooy, s. Roy.

Rooyen, Gabriel van, Maler, wurde 1752 zu Utrecht geboren, und von seinem Vater Jakob, der Tapeten malte, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Auch Gabriel kam als Jüngling von achtzehn Jahren in eine Tapetenfabrik nach Harlem, zeichnete aber nebenbei auch Bildnisse mit der Kreide, was er nach einiger Zeit auch in Amsterdam fortsetzte, und ein Paar Jahre später war er bereits in der Kunst so weit gekommen, dass er zum Broderwerk keiner Tapetenfabrik mehr bedurfte. Er malte jetzt alles was ihm vorkam, und sehr viele Bildnisse deren er eben so viele auch in Kreidemanier behandelte. Seine Gemälde haben in der Färbung Verdienst, grosse Klarheit im Lichte und auch in den Schatten. Immerhin aber bemerkt man den Mangel an einer guten Schule, besonders in der Zeichnung. Rembrandt diente ihm häufig zum Vorbilde. Dieser Künstler starb 1817. Sein Bildniss, mit dem Pinsel auf dem Hute, findet man in den Studie-Beelden en Fragmenten door J. E. Marcus, und einige Nachrichten über sein Leben in der Geschiedenis der vaderland. Schilderkunst etc. II. 401.

Ropacz, Augustin, Bildhauer von Krummau in Böhmen, besuchte 1794 die Akademie in Wien, und stand da unter Leitung des berühmten Zauner. Er erwarb sich den Ruf eines geschickten Künstlers.

Ropp, Kupferstecher und vielleicht auch Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte im 17. Jahrhunderte. Folgendes Blatt ist im Geschmacke des Casp. Poussin componirt und von Ropp radirt:

1) Eine Landschaft mit Gebäuden und Gebirgen. Ropp fecit, gr. qu. fol.

Roppelt, Johann Baptist, Benediktiner der ehemaligen Abtei Banz, wurde 1744 zu Bamberg geboren. Er war Professor der Mathematik, und auch als Zeichner geschickt. Dann radirte er in Kupfer.

1) Die Ansicht des Klosters Banz, fol.
2) Die Ansicht desselben Klosters und der Kirche, mit einem Monogramme bezeichnet, 8.

Roquemont, Eugène, Marinemaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Erzeugnisse zu den besten ihrer Art gehören, obgleich er einem Gudin und A. noch nicht gleichkommt. Er malt Ansichten zur See mit herrlichen Wasserflächen, Seehäfen u. dgl., lauter schätzbare Werke. Roquemont's Name ist uns seit 1836 bekannt.

Roqueplan, Camille Joseph Etienne, Maler, einer der eigenthümlichsten und geistreichsten Künstler der gegenwärtigen Zeit, wurde 1803 zu Mallemort (Bouches-du-Rhône) geboren, und von Baron Gros unterrichtet, folgte aber nicht wie dieser der streng historischen Richtung ausschliesslich, sondern sein vielseitiges Talent nahm auch das reiche Gebiet der Genre- und Landschaftsmalerei in Anspruch, und pflegte dasselbe mit dem grössten Erfolge. Er malt alles Mögliche, nur eigentliche historische Bilder hat er bisher wenige gemalt, und wenn solche vorkommen, so sind es gewöhnlich liebliche Staffeleibilder, besonders jene seiner späteren Zeit, wie seine Magdalena in der Wüste von 1838 u. s. w. Einige gehören noch der früheren Richtung an, wo unter der theatralischen Anordnung manchmal das Psychologische und rein Menschliche leidet, wie in dem Gemälde, welches ein Scene aus der Bartholomäus Nacht vorstellt, die Gräfin Diana von Turgis, die kniend zu ihrem Geliebten fleht, er möchte seinem Glauben entsagen. Doch dieser siegt über die Thränen der Geliebten und der junge Hugenotte eilt seinen Brüdern zu Hülfe. Dieses Bild wurde 1836 auch in Deutschland bekannt, und in den Berlinischen Nachrichten desselben Jahres Nro. 233 beurtheilt. Sehr zahlreich sind seine Genregemälde aus den höhern Zirkeln. Er führt uns in Gemächer aus der Zeit des Mittelalters, in die Prunkzimmer des dreizehnten bis zum fünfzehnten Ludwig, und gibt dieselben mit aller Pracht des Costüms, der Möbel, Gefässe, und selbst die Kräuselzange und die Pudelschachtel darf nicht fehlen. Atlas, Taffet und alle schimmernden Stoffe versteht er meisterhaft darzustellen. Solche Bilder, mit allem Zauber von Licht und Farbe, sind in ihren reichen Rahmen »au style de François« Gegenstände, nach welchen man eine wahre Jagd macht; denn kaum ist ein Bild vollendet, so trägt es ein glücklicher Käufer davon. Roqueplan ist ein Maler der Mode, der in seiner sonderbaren Richtung bewundert wird. Und wirklich ist er ein höchst eigenthümlicher, geistreicher Meister, der zur Freude seines Publikums den Rococo-Geschmack in die Malerei eingeführt hat. Roqueplan ist Manierist, aber er weiss alle seine Mängel durch eine seltene Kenntniss der Farbengeheimnisse zu erse-

tzen und zu verschleiern. Im Kunstblatte 1838 S. 191 heisst es, Niemand habe den Ton, denn er herausbringen will, mehr in seiGewalt, als er, und dieser Ton sei in seiner Feinheit so zutreffend, dass der Künstler mit dieser Eigenschaft die Gegenstände herumdrehe, sie in den Vordergrund oder weiter zurücksetze, alle Wirkungen erhalte, die er hervorbringen will, ohne dass er nöthig habe, bei den verschiedenen Theilen seiner Composition ein anderes Verfahren anzuwenden und zu anderen ausserordentlichen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen.

Einen anderen Theil seiner Werke machen die Landschaften und Marinen aus, die ebenfalls wieder Meisterwerke ihrer Art sind. Roqueplan versteht die Natur und findet sich heimisch darin. Sie erscheint in seinen Bildern geöffnet und tritt uns in heiterer Klarheit entgegen. Seine ausserordentliche Kenntniss der Perspektive wirkt hier nicht selten Wunder. Es sind dieses Bilder von grösstem Farbenzauber, und von schlagender Lichtwirkung, voll Wahrheit und Natur. In dieser Hinsicht ist seine Marine im Luxembourg vor vielen anderen zu nennen. Die Sonne blickt durch die zerrissenen Wolken, beleuchtet die Felsen des Ufers und einzelne Theile des alterthümlichen Städtchens. Im Vordergrunde sind Barken und vom Ruderschlage schäumen die Wellen. Es finden sich zahlreiche landschaftliche Darstellungen und Seebilder von diesem Künstler, alle mit poetischem Gefühle aufgefasst, fein und leicht im Tone, von markiger und lebendiger Färbung. Er liebt überhaupt ein lebhaftes Colorit, verfällt aber nie ins Grelle.

Dann malte Roqueplan auch eine grosse Anzahl von Bildern in Aquarell, wahre kleine Meisterstücke, so wie denn auch seine Bilder in Oel meistens im kleinen Formate ausgeführt sind. Diese Aquarellbilder gleichen an Glanz und Kraft des Farbentons fast den Oelbildern.

Mehrere seiner Gemälde und Zeichnungen sind durch die Lithographie und im Stiche bekannt. Die Schlacht von Elchingen, welche er 1837 für das historische Museum zu Versailles malte, ist in Ch. Gavard's Galeries historiques de Versailles von Peronnard in Stahl gestochen. Teichel stach 1842 unter dem Titel: Les couronnes de fleurs, italienische Landmädchen, die sich bekränzen. Ein anderes Bild, Jean Jacques (Rousseau) und die Kirschen, wurde 1837 von Tavernier gestochen. Ein von N. Desmadryl gearbeitetes Aquatintablatt hat den Titel: Le lion amoureux, welches einen Löwen vorstellt, der neben einem Mädchen sitzt, 1841 gestochen. Mit Deveria, C. Boulanger u. a. fertigte er die Zeichnungen zur illustrirten Ausgabe der Contes et Nouvelles de Lafontaine, faisant suit aux deux éditions de fables du même auteur, illust. par Grandville et J. David. Paris 1838, roy. 8.

Roques oder Rogues, Guillaume, Maler, stand um 1800 zu Paris unter David's Leitung, und lebte auch noch einige Jahre später in Paris. Er malte historische Darstellungen in der Weise seines Meisters.

Roques, Bartholomé, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, einige Zeit in Copenhagen. Da gab er 1748 ein Werk in 4. unter dem Titel: Les Delices de Dannemark, heraus. Roques stach verschiedene Ansichten aus Dänemark und Norwegen, worunter Ansichten von Schlössern, Kirchen u. s. w. sind. Er arbeitete auch für den Vitruvius Danicus, und für die Hafnia hodierna. Ueberdiess finden sich auch Bildnisse von ihm.

Roquier, nennt Füssly einen Künstler, der um 1760 nach Boucher u. a. geätzt hat.

Rordorf, C. Kupferstecher von Zürich, bildete sich unter Leitung von J. J. Wetzel zum Künstler, und ist als solcher schon seit mehreren Jahren bekannt. Er stach verschiedene Ansichten, mehrere in Aberli'scher Manier, wie jene Nro. 1. und dann solche in Aquatinta, wie in den unten genannten malerischen Reisen.

1) 12 Elbeansichten, nach Zeichnungen von Wetzel u. A., im Verlage des Kunsthändlers Weiss zu Dresden, 1828, qu. fol. Es gibt auch colorirte Abdrücke.
2) Mehrere Blätter in den Voyages pittoresques aux lacs de la Suisse etc. 137 Ansichten nach Wetzel, in Aquatinta und in Farben ausgeführt von J. Suter, Rordorf, F. Hegi. Zürich 1820 — 28, fol.
3) Sammlung von 116 Ansichten der Schweiz, nach der Natur gezeichnet von Meyer, Korrodi, Kälin, Rordorff, u. a. Zürich bei Füssli und C. qu. 4.
4) Malerische Ansichten durch die Insel Rügen, nach Zeichnungen von W. Brüggen, 1833.

Rorich, s. Rohrig.

Rorschach, Johann Wolfgang, Blumenmaler, von seinem Geburtsorte am Bodensee genannt, war Schüler von A. Minjon zu Frankfurt. Er malte mit Beifall verschiedene Bilder, meistens von reicher Zusammensetzung. Starb zu Frankfurt 1730 im 66. Jahre.

Sein Sohn Joh. Sebastian malte ebenfalls Blumen, aber mit geringerem Erfolge.

Roritzer, Conrad und Wolfgang, zwei Architekten, die im 15. Jahrhunderte am Dome in Regensburg thätig waren, und nicht geringen Antheil an dessen Vollendung hatten. Die Zeit, zu welcher der Dom gegründet wurde, lässt sich nicht genau bestimmen, Gemeiner (Chronik von Regensburg III. 441) glaubt, dass diess unter Bischof Conrad V. geschah. Der alte Dom brannte aber 1152 ab, 1273 auch der neue, und 1275 begann Bischof Leo den dritten Bau. Kugler (Handbuch S. 555) nennt als Baumeister den Andreas Egl, allein vom alten Baue scheint 1570 nicht viel mehr übrig geblieben zu seyn, indem damals der Dom erweitert wurde, wahrscheinlich in der Ausdehnung, wie er jetzt sich zeigt. Im Jahre 1448 war der jetzige Dom im Bau begriffen, denn es gibt eine von Rüssel gestochene alte Abbildung desselben, wo am letzten Pfeiler hinter der Sakristei diese Jahrzahl steht. Als Dommeister wird 1459 Conrad Roritzer genannt, ein tüchtiger Mann, der in einem Schreiben des Rathes von Nürnberg, d. d. 1460 (Gemeiner III. 422 Nota) auch »Obristmeister« der St. Lorenzkirche in Nürnberg genannt wird. Im Jahre 1462 wurde er auch beim Baue der St. Stephanskirche in Wien consultirt. Sein Todesjahr ist unbekannt, die Vollendung des Hauptbaues dürfte er aber kaum erlebt haben. Im Jahre 1482 war aber der Dom grösstentheils vollendet, was eine Aufschrift des Frontispitzes besagt. Nach Conrad Roritzer erscheint Wolfgang Roritzer als ein in seiner Kunst hochgeachteter, aber unruhiger Mann. Er liess sich 1514, damals noch Dombaumeister, in ein Complot ein, und wurde als einer der Rädelführer gefänglich eingezogen. Stabius verschaffte ihm Freiheit und ein kaiserliches Geleit, womit sich Roritzer so sicher glaubte, dass er selbst wieder nach Regensburg zurückkehrte; allein dieser Schritt kostete ihm das Leben. Er wurde gefangen genommen und mit

dem Bildhauer Michael Loyen, der mit ihm einer der Anführer war, als Majestätsverbrecher mit dem Schwerte hingerichtet. Diese beiden Roritzer haben wahrscheinlich den Dom in seiner jetzigen Gestalt beendet, namentlich die Façade, welche ein Werk des 15. Jahrhunderts ist. Sie ist in der späteren, mehr decorativen Weise sehr geschmackvoll gebildet, wenn auch in den Theilen nicht nach übereinstimmendem System ausgeführt. Es haben sich alte Baurisse erhalten, wovon einer von Roritzer herrühren könnte. Besonders teressant ist derjenige, der statt der gegenwärtigen zwei unvollendeten Thürme auf den Seiten, einen Thurm in der Mitte enthält. Beide zeigen die späten, mehr willkührlichen Formen des 15. Jahrhunderts, diese jedoch sehr harmonisch in das Ganze verschmolzen, und das letztere ungemein schlank und kühn emporgeführt. Abb. des Domes s. Popp und Büleu, die Architektur des Mittelalters in Regensburg.

Rosa, Aniella di, Malerin von Neapel, war Schülerin von Massimo Stanzioni, und daher auch unter dem Namen Aniella di Massimo bekannt. Lanzi sagt, man könnte sie die Sirani der Schule von Neapel, wegen ihres Talentes, ihrer Schönheit und Todesart nennen, nur dass Sirani von boshaften Ausländern vergiftet wurde, Rosa aus Eifersucht von ihrem Gemahle A. Beltramo. Sie lernten sich in Massimo's Schule kennen. Aniella half ihm in seinen Arbeiten, und beide entwarfen zuweilen Bilder, die der Meister nachhehr so ausmalte, dass sie für dessen Werke verkauft wurden. Auch fertigte sie deren in seinem Namen; besonders lobt man die Geburt und den Tod U. L. F. in der Pietà, woran aber Massimo ebenfalls Theil haben soll. Starb 1649, ohngefähr 36. Jahre alt.

Rosa, Augustin, ein italienischer Künstler, soll gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Rom die Phelloplastik erfunden haben, worüber wir im Artikel des C. May ausführlich gehandelt haben.

Rosa, Bartolome del, Beiname von B. Torreggiano.

Rosa, Carlo di, Maler von Bitonto im Neapolitanischen, war Schüler von Massimo Stanzioni, bildete sich aber später nach anderen Meistern weiter aus. In Rom studirte er Rafael's und G. Reni's Werke, sowie jene des Guercino, nach seiner Rückkehr schöpfte er aber aus den Werken des M. Preti, und gewann dadurch in der Zeichnung und im Helldunkel grosse Einsicht, wie Domenici versichert. Er arbeitete um 1665 im Neapolitanischen.

Rosa, Cristoforo, Maler von Brescia, der Neffe des Stefano Rosa, war wie dieser ein vertrauter Freund Titian's, dessen Bilder sie manchmal mit Architektur schmückten. Sie waren berühmte Perspektivmaler. Zu Brescia und in Venedig waren in Pallästen bewunderte Werke von ihnen, und besonders wurden jene des Dogen Pallastes angestaunt. Palladio, Sansovino und Barbaro waren ihre Vorbilder.

Cristoforo starb 1576. Stefano arbeitete um 1572.

Rosa, Filippo, s. Ph. Peter Roos.

Rosa, Francesco, Maler aus Neapel, s. Pacecco. Er nannte sich gewöhnlich Pacecco di Rosa, darf aber nicht mit dem Spanier Pacheco verwechselt werden. Er ist der Oheim der Aniella di Rosa.

Rosa, Francesco, der Genueser, soll in Rom Schüler des Pietro da Cortona gewesen seyn, allein die Bilder die er daselbst in S. Carlo al Corso und besonders zu S. Vincenzo und Anastasio hinterliess, verrathen andere Grundsätze. Er gleicht da dem Tom. Luini und den Finsterlingen jener Zeit. Viel besser, sagt Lanzi, malte er bei den Frari in Venedig ein Wunder des heil. Anton, ein grosses Leinwandbild, wo ausser schönen Baulichkeiten Verständniss des Nackten, schönes Spiel des Helldunkels und viel Lebhaftigkeit der Köpfe bemerklich ist. In letzteren verräth er wenig Wahl, im Uebrigen ist er vielleicht mehr Carraccist als Cortonist. Das Wunder des hl. Anton, eine Todtenerweckung, hat C. de la Haye geätzt. Das Gemälde schreibt Lanzi, wie oben bemerkt, dem Genueser F. Rosa zu, allein auf diesem Blatte nennt sich der Maler einen Römer, wie Füssly sagt, so dass der Genueser den Beinamen des Römers gehabt haben könnte. Im anderen Falle würde Lanzi das Bild dem Genueser mit Unrecht zuschreiben. Wir konnten in dieser Sache nicht zur reinen Ueberzeugung kommen. Bartsch nennt den Kupferstecher F. Rosa einen Römer, dieser war aber ebenfalls Maler. Von ihm oder von unserm Genueser, wahrscheinlich von dem letzteren, ist die Composition eines Blattes von P. S. Bartoli, welches Alboinus vorstellt, wie er seiner Gattin den Wein in dem Schädel ihrers Vaters überreichen lässt. Dieses Blatt ist gross und schön radirt. Ein zweites, seltenes Blatt nach einem Bilde von F. Rosa stellt die Agripina dar, wie sie die Asche ihres Gemahls nach Brundusium bringen lässt. Diese geistreiche Radirung ist von C. Fantetti, der 1673 in Rom seine Platte ausgerabeitet hatte. Das letztere dieser Blätter bestimmt auch die Blüthezeit des Künstlers. Zanetti und Lanzi lassen ihn nur im 17. Jahrhunderte arbeiten. Ticozzi weiss nichts von einem Römer F. Rosa. Dass der Künstler wirklich um jener Zeit geblüht hat, beweiset auch ein Werk mit 80 guten Holzschnitten nach Zeichnungen des Genuesers, die vielleicht auch von ihm selbst in Form gebracht sind. Es sind dieses die Metamorfosi di P. Ovidio N. Breuemente spiegate e rappresentate con artificiose Figure, accres. questa seconda impress. di nuove Allegorie. Consacrate all Molto Ill. etc. Franc. Rosa dal Franc. Bardi. Venetia 1675. 8.

Rosa, Francesco, Maler und Radirer, von Bartsch und Gandellini der Römer genannt, so dass er von dem obenerwähnten Genueser dieses Namens zu unterscheiden ist. Dieses kann wohl seine Richtigkeit haben, ob aber dem Genueser alle die in dessen Artikel erwähnten Blätter der Composition nach angehören, oder ob nicht auch dieser Römer Theil daran hat, ist weniger zu bestimmen. Frenzel legt ihm im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid Nro. 6758 mit Bestimmtheit eine reiche historische Composition bei, nämlich den Tod des Cato von Utika, welcher dem Cardinal Camillo Maximo dedicirt ist. Man liesst ausserdem darauf: Franc. Rosa inv. pinx. et del. Dieses Blatt ist stark radirt und gestochen, aber ohne Angabe des Stechers, qu. fol. Bartsch P. gr. XXI. p. 120 beschreibt drei von Rosa selbst radirte Blätter, woraus sich zeigt, dass der Künstler die Wirkungen des Scheidewasser nicht genau zu bemessen wusste. In Nro. 1 und 3 ist die Aetzung zu schwach, Nro. 2 ist verätzt. Auf dem ersten und dritten Blatte nennt sich Rosa einen Römer. Dass er um 1663 gearbeitet habe, erhellet aus dem zweiten. Alle drei sind selten.

1) Jesus Christus krönt die heil. Jungfrau im Himmel; halbe Figuren; der obere Theil eines Altarbildes in St. Catharina dei Funari, welches die heil. Margaretha vorstellt. Links

unten: Annib. Cars. in. et pin., rechts: frans. Rosa rom del. S. H. 5 Z. 4 L., Br. 8 Z. 10 L.

2) Die heilige Jungfrau von Engeln in den Himmel getragen, Rechts unten: Anibal. Caracci. Inu. Franc. o Rosa sculp., links: A. Paris au quay des gesures Chez le sieur Bertrand auec priuil du Roy. 1663. H. 10 Z., Br. 8 Z. 6 L.
Im ersten Drucke ohne Adresse Bertrand's.

3) St. Cäcilia weigert sich, der Statue des Jupiter zu opfern. Im Rande unten links: Domini.s (Dominichino) Inv. P. Romae, rechts: fran.s Rosa Roms.s Del. Scu. H. 8 Z. mit 3 L. Rand, Br. 13 Z. 8 L.

Rosa, Francesco, Maler von Brescia, wird von Pecci (Ristretto de Siena 1759) erwähnt, ohne Bestimmung der Lebenszeit des Künstlers. Er ist wahrscheinlich jener Künstler, der sich auf einem Blatte des H. Bruni, welches einen jungen Fürsten mit seiner Gemahlin auf dem Triumphwagen vorstellt, Franc. Rosa Sen. nennt. Wenn das letztere abgekürzte Wort Senensis bedeutet, so gibt es entweder einen Brescianer und einen Sieneser dieses Namens, oder Pecci ist im Irrthum mit seinem F. Rosa aus Brescia.

Rosa, Francesco, Maler von Venedig, kam 1680 in Dienste des bayerischen Hofes, und führte in München, so wie im Schlosse zu Schleissheim, mehrere Werke in Fresco aus. Er war noch 1699 im Solde dieses Hofes. Auch ein Renatus Rosa war um 1686 bayrischer Hofmaler.

Rosa oder Rose, Georg Tobias, Medailleur und Edelsteinschneider, wurde 1743 zu Weissenburg im Nordgau geboren, und zu Basel von Hedlinger unterrichtet. Er schnitt mit Beifall Wappen und Bildnisse in Stahl und harte Steine, so wie Stempel zu Schaumünzen. Sein Werk ist die Medaille zum Andenken an den Aufenthalt Pabst Pius VI. in Augsburg (1782), und die kleine Preismedaille der Gesellschaft zur Aufmunterung der Kunst in Augsburg (1779). Starb 1784.

Rosa Giovanni, s. Joh. Roos.

Rosa, Jacopo, s. J. Roos, von Tivoli genannt.

Rosa, Joseph, s. J. Roos.

Rosa, Nicolo, s. N. Rosex.

Rosa, Pietro, Maler von Brescia, der Sohn des Christoforo Rosa, wurde von Titian mit besonderer Sorgfalt unterrichtet. Er galt auch als Künstler von Bedeutung, dessen Werke, besonders in der Färbung, das Gepräge der Titianischen Schule tragen. In der Composition, besonders wenn er viele Figuren anordnete, hat er weniger Verdienst. Der Künstler starb auch zu frühe, als dass er hätte zur vollen Reife gelangen können. Unter seinen Hauptwerken nennt Ridolfi die Hinrichtung der hl. Barbara in der Kirche der Madonna delle Grazie. Dieses Bild ist durch eine neuere malerische Radirung bekannt, nur mit Petrus Rosa pinx. bezeichnet, nicht mit dem Namen des Stechers. Dieses Blatt ist in kl. fol. P. Rosa soll 1577 an beigebrachtem Gift gestorben seyn.

Rosa, Renatus, s. Franc. Rosa von Venedig.

Rosa, Salvatore, Maler, ein durch Grösse und Energie der Gedanken ausgezeichneter Künstler, wurde 1615 zu Borgo di Renella

bei Neapel geboren, und obgleich er schon als Knabe zu allen Künsten Anlage zeigte, so hielt sein Vater Vito Antonio, der Architekt und Feldmesser war, diess doch nur für eitles Ding. Er hatte ihn für die Kirche bestimmt, allein Salvatore empfand einen unwiderstehlichen Drang zur Kunst, den selbst Strafe nicht aufzuhalten vermochte. Er fand nichts Angenehmeres, als Reste antiker Architektur und pittoreske Landschaften auf das Papier hinzuwerfen, und selbst im Gefängnisse zeichnete er seine Lieblingsgegenden mit Stückchen abgekohlten Holzes auf die Mauer. Um den unbändigen Knaben seiner Beschäftigung zu entziehen, brachten ihn die Eltern in das Collegium der Congregazione Somasca, wo er jetzt in die Mönchskutte die »Lettere humane» studieren musste Diese Epoche war aber für ihn eine angenehme und fruchtbare; denn die klassische Literatur sagte seinen Neigungen zu, und bildete seinen Geschmack für die Werke der Alten, welche in einer späteren Zeit ihn als Dichter und Maler begeisterten. Hier prägte er seinem Geiste die reiche Fülle jener Grundsätze ein, welche seinen grösseren Gemälden und Gedichten einen klassischen Charakter verliehen, wodurch diese Werke so sonderbar mit jenen leichten und phantastischen Arbeiten seiner Feder und seines Pinsel contrastiren, wie der Regulus mit seinen Banditen, sein Babilonio mit den Hexenscenen. Die Humaniora hatten auf Salvatore den wohlthätigsten Einfluss, aber nur zu frühe ging ihm diese goldene Laufbahn zu Ende, da ermüdendere Studien seiner warteten. Homer und Horaz, Sallust und Cicero sollten vor Johannes Scotus weichen, die früheren Geisteserhebungen unter der Masse von Syllogismen und philosophischen Subtilitäten ersterben. Allein der glühende Geist und der feste Wille des Jünglings widers and diesem Zwange, und der Studiosus blieb bei den Anfangsgründen der Logik stehen, wie sein lakonischer Lebensbeschreiber sagt. Die neuen Studien brachten den sonst so fleissigen und begeisterten Jüngling ganz aus dem Geleise. Er musste sich die höchste Unzufriedenheit seiner Vorsteher zugezogen haben; denn er wurde vor Beendung seines Cursus aus dem Collegium fortgeschickt. Seine Biographen schreiben dieses Missgeschick in der Philosophie, da doch Salvatore in den Humanioren so glänzende Fortschritte gemacht hatte, einer neuen und glühenden Leidenschaft von ganz anderer Art zu, nämlich für die Musik. Denn als der relegirte Zögling der Padri Somaschi mit Vorwürfen seiner getäuschten Eltern überhäuft wurde, war es gerade die Musik, welche seine Trösterin und seine getreue Gefährtin ward. Diese junge Muse schloss mit seiner Dichtkunst den innigsten Verein und begeisterte ihn zu Weisen, die ihm eine Stelle unter den ersten italienischen Lyrikern seiner Zeit anweisen. Seine musikalischen Erzeugnisse wurden so populär, dass man sie von den Arbeitern auf freier Strasse singen hörte. Dieses Treiben betrachtete aber der gute Vater nur mit Unwillen, indem er die Cantata di Camera seines Sohnes für unwürdige Entweihung des heiligen Gesanges erklärte. Den höchsten Grad erreichte aber der älterliche Unwille, als Salvatoriello auch noch Maler wurde. Dazu bestimmte ihn sein Schwager F. Francanzani, einer der ersten Künstler damaliger Zeit. Der Musiker besuchte öfter dessen Malerstube, und fing an in Francanzani's Gemälden nach zu zeichnen, was ihm besonders gefiel. Dieses waren aber nur rohe, schnell hingeworfene Skizzen, in welchen aber Francanzani ein so entschiedenes Talent zur Malerei erblickte, dass er den Jüngling auf das eifrigste ermunterte. Doch entzog sich dieser bald dem Unterrichte, es genügte ihm nicht mehr andere nachzuahmen, sondern fing an, Scenen aus seinem jugendlichen Treiben und Wan-

dern in geistreichen, flüchtig gezeichneten und colorirten Compositionen zu geben. Salvator, der nun das Malen als Handwerk ergriffen hatte, betrat nicht Akademien und Arbeitsstuben, er hielt sich zu der Schule, wo kein Meister dem aufstrebenden Genie Gesetze vorschreibt, kein Zögling sklavisch dessen lähmenden Diktaten folgt, — der Schule der Natur. Achtzehn Jahre soll er alt gewesen seyn, als er seinen Giro (Wanderung) begann. Obgleich alle seine Lebensbeschreiber auf diesen frühen und sonderbaren Giro angespielt haben, sind doch nur wenige nähere Umstände davon der Nachwelt aufbehalten worden. So viel scheint aber aus den Portraitscenen, welche seine einzelnen Landschaften, Seeansichten, Heiden, Bergschlösser, alte Ruinen und wilde Küsten enthalten, hervorzugehen, dass er die Basilicata, Apulien und Calabrien durchstrichen und dessen wilde Natur studirt habe. Die Gegenstände, welche sich ihm auf seinen Wanderungen durch Apulien und längs den Küsten des adriatischen Meeres darstellte und die in einzelnen Gestalten in seinen Werken so oft wieder erscheinen, waren die Vorgebirge und die mit Burgen bekrönten Felsen des Monte Gargano, der romantische Hafen von Bari, die von der See umspielten Klippen von San Vito, die Grotten von Polignano, das Canusium und Brundusium Horazens und die Zauberhöhlen von Otranto. Auch die benachbarten Gegenden von Pästum und Salerno werden als Punkte bezeichnet, wo Salvator am liebsten weilte, und er soll in vielfachen Wiederholungen die Scenerie von La Cava, einer Gegend voll wilder Erhabenheit, dargestellt haben.

Eine Begebenheit, welche die Züge Salvator's in den Abruzzen ganz besonders bezeichnet, war seine Gefangenschaft unter den Banditen und seine einstweilige, wie man sagt, freiwillige Verbindung mit diesen furchtbaren Menschen. Dass er eine Zeitlang unter diesen Auswürflingen, deren Portraits er endlos vervielfältiget hatte, lebte, ist kaum einem Zweifel unterworfen, und obgleich nur wenige seiner Lebensbeschreiber auf diese Begebenheit anspielen, Andere, wie Fiorillo, sie läugnen, so gibt doch die Ueberlieferung dieser Sache eine Bestätigung, welche noch zufällig durch mehrere seiner besten Gemälde verstärkt wird, z. B. durch das grosse und wundervolle Schlachtgemälde im Museum zu Paris. Seine Verbindung mit den Banditen scheint anfangs ein blosser Zufall gewesen, dann aber zur Nothwehr geworden zu seyn. Es gibt einen Kupferstich, welcher, obgleich höchst flüchtig gearbeitet, doch so ganz und deutlich die Geschichte der Gefangenschaft des wandernden Künstlers zu erzählen scheint. Wie lange Salvator unter diesen Wegelagerern lebte, hat nie ausgemittelt werden können, und unter welchen Umständen er wieder in die gebildete Welt zurückkehrte, haben uns die Biographen eben so wenig aufbewahrt. So viel ist nur gewiss, dass, nachdem er durch die unzugänglichsten Gegenden des Königreichs Neapel unter jeder Kümmerniss, welche bei solchen gefährlichen und mühseligen Unternehmungen die stete Begleiterin der Armuth ist, gewandert war, er zu einer Zeit in Neapel ankam, welche durch den dortigen Aufenthalt des berühmten Lanfranco und die Intriguen der Schule Spagnoletto's, die bald darauf sogar den Charakter politischer Wichtigkeit annahmen, sich auszeichnete.

Der Zustand, in welchem er seine unglückliche Familie fand, stürzte ihn in Verzweiflung. Wenige Tage nach seiner Rückkehr starb Vito Antonio in den Armen seines Sohnes und hinterliess dem Schutze und der Ernährung eines selbst hülflosen Jünglings von 18. Jahren eine hülflose, und, wie einer seiner Biographen sagt,

von aller menschlichen Unterstützung beraubten Familie. Auch Salvator's Armuth war in dem Augenblicke so gross, dass er nicht einmal Leinwand, um darauf zu malen, sich kaufen konnte, sondern genöthiget war, seine Gemälde auf grundirtes Papier auszuführen. In solchem Bedrängnisse hatte der junge unbekannte Landschaftsmaler keine Gelegenheit auf der Laufbahn zu erscheinen, wo Spagnoletto, Lanfranco, Dominichino und ihre Schützlinge sich um den Preis des Vorrangs stritten. Der einzige Markt, der ihm offen stand, war die elende Bude eines jener Trödler, die damals, so wie jetzt, werthlose Sachen in der Strasse della Carità verkauften. Dort verkaufte er jene trefflichen Zeichnungen, die nachher zu seiner Unsterblichkeit mitwirkten, um einen elenden Preis, der kaum hinreichend war, den Hunger derer zu stillen, die von Salvator's Bemühungen, hinsichtlich ihrer kümmerlichsten Existenz, abhingen. Doch bald erblühte dem armen unterdrückten Salvatore ein besseres Glück. Der glänzende Ritter Lanfranco bemerkte an der Ladenthüre des Trödlers in der Str sse della Carità ein Gemälde; er liess es sich bringen und fand die Geschichte der Hagar und ihres Sohnes, welche vor Durst umkommen, darauf vorgestellt. Das tiefe und mächtige Gefühl in der Auffassung wirkte selbst auf Lanfranco's Einbildungskraft. Er suchte nach dem Namen des Malers, der sichtlich keiner Schule angehörte, keinem Meister nachahmte, und dessen Manier ganz sein eigen war, und fand in einer Ecke einen Namen, der bis jetzt vom Rufe nicht genannt und durch seine verkleinernde Endung fast ins Lächerliche gewendet war. Er hiess »Salvatoriello«. Lanfranco kaufte das Bild, und gab seinen Zöglingen den allgemeinen Befehl, alles was sie mit der Bezeichnung Salvatoriello's fänden, käuflich an sich zu bringen. Als Lanfranco nach Rom reiste, begleitete ihn Hagar auf der Reise, und ward die Hauptzierde seiner Gemäldegallerie. Von dieser Zeit an erwachte in Salvator Rosa erhöhtes Selbstvertrauen und er gab seinen Bildern höhere Preise.

Die Vernachlässigung, welche Rosa in seinem Vaterlande erduldete, bestimmte ihn, sich nach Rom zu begeben. Er begann diese Reise 1634 in seinem 20. Jahre, und trug seine ganze Habe mit sich auf dem Rücken. In Rom entschied er sich mit seinem gewöhnlichen Ungestüme plötzlich für Mich. Angelo und Titian, widmete auch Tage und Nächte nur dem alten Rom, besuchte die Trümer ehemaliger Grösse dieser Weltbeherrscherin, setzte sich sogar der verpestenden Ausdünstung aus und sank auf das Krankenlager, von einem austrocknenden Fieber gequält, das ihn zu vernichten drohte. Die flüchtigen, aber kecken Skizzen, welche er in diesem Zeitraume entwarf, wurden auf der Piazza Navona ausgestellt, oder nach Baldinucci auf dem Ghetto, dem Markte für allen Wucher und Schacher, verkauft und verpfändet; denn es zeigt sich deutlich, dass auch hier wie in Neapel, Werke, welche keinen durch Mode berühmten Namen trugen, nur gering geschätzt wurden. Auf die unglücklichen Bemühungen, sich eine elende Existenz zu sichern, hat Salvator selbst unzweideutig in einer Cantate angespielt. Mit geschwächter Gesundheit und in traurigerer Lage, als ehevor, verliess er Rom, und betrat wieder die Heimath.

Dieses geschah im Jahre 1639, und unbekümmert um die Zeitfolge, hat man vielleicht diese seine dürftigen Verhältnisse benützt, um eine für ihn nicht ehrende Anekdote zu schmieden. Er soll nämlich in Verbindung mit Aniello Falcone und anderen Malern an der Verschwörung des Masaniello theilgenommen haben, und ein Mitglied der Gesellschaft des Todes (Compagnia

della Morte) gewesen seyn. Domenici erzählt in seinem Leben der Neapolitanischen Maler. III. 224 dieses Gerücht als Thatsache, und Lady Morgan entwirft auf diese Angaben hin ein vollständiges Gemälde jener, nach ihrer Aussage auch von Rosa geleiteten Revolution. Er hat sich zwar im Costüme und mit den Abzeichen der schwarzen Brüder gemalt; allein gesetzt auch, dass dieses Richtigkeit hat, und das Bild in der k. Sammlung zu St. Petersburg von ihm ist, so ist es immer noch nicht glaubwürdig, dass Rosa bis 1647, wo die Revolution ausbrach, in Neapel sich aufgehalten habe. Zu dieser Zeit war Rosa, der nach einer anderen Angabe bald wieder Neapel verlassen hatte, in Rom schon zum feinen Weltmanne umgeschaffen, der Theilnehmer geistreicher Gesellschaften in den angesehensten Häusern, und viel zu sehr in die Verhältnisse des Umganges verflochten, als dass er unbesonnenen Unternehmungen unruhiger Freiheitsschwärmer thätige Theilnahme geschenkt hätte.

Nach seiner zweiten Ankunft in Rom war er nicht lange mehr der arme Maler Salvatoriello. Man erkannte in kurzer Zeit den Werth seiner Gemälde und das Genie ihres Schöpfers. Er erwarb sich nach und nach ein ansehnliches Vermögen, da er schnell arbeitete und gut bezahlt wurde. Er malte in einem Tage ein lebensgrosses Pferd, und vollendete in dieser Frist nicht selten ein Staffeleibild. Einmal überschickte er ein solches, mit Begeisterung hingemaltes Bild dem Connetable Colonna, wofür ihm dieser eine Börse mit Gold überbringen liess. Salvator fand das Geschenk zu grossmüthig, und säumte nicht aus Erkenntlichkeit ein zweites Bild zu schicken, wofür er eine ähnliche Belohnung erhielt. Diese Geschenke erfolgten viermal wechselseitig. Der Künstler beurkundete die unermüdete Fertigkeit seines Pinsels, der Connetable seine Liberalität; bei dem fünften Gemälde besorgte aber letzterer, dass ihm die Fortsetzung eines solchen Spiels doch zu hoch zu stehen kommen möchte. Er schenkte daher dem Künstler zwei Beutel mit Gold, liess aber dabei sagen: ihm würde es nicht so leicht, leere Beutel zu füllen, als dem Künster leere Leinwand mit schönen Gemälden; er überlasse ihm daher freiwillig die Ehre, den Sieg davon getragen zu haben. Als Rosa zu Wohlstand gekommen war, wurde sein Haus eine Art von Akademie, wo sich die Schöngeister Rom's versammelten. Man führte da gewöhnlich seine Stücke auf, indem die Säle zur Bühne umgeschaffen wurden. Die Gemächer waren auf malerische Weise verziert, und der Sand auf dem Fussboden mit Blumen bestreut gab dem Ganzen das Ansehen ländlicher Gefilde. Rosa erwarb sich in Rom durch seinen Geist und seine anderen liebenswürdigen Eigenschaften eine Menge Gönner und Freunde, machte sich aber auch durch seinen beissenden Witz und oft all zu bittern Spott eben so viele Feinde, indem er vorzüglich Künstler, und unter diesen selbst den mächtigen Bernini, zum Gegenstand seiner Satyre nahm. Besonders scharf nahm er die Akademie von St. Luca mit, deren Mitglied er war. Als die Vorsteher einmal einem Maler nur aus der Ursache die Aufnahme verweigerten, weil er zugleich Chirurg war, sagte er, sie hätten gerade eines solchen Mitgliedes nöthig, um die verrenkten Glieder ihrer Figuren einrichten zu lassen. Zuletzt wurde auch Rosa von der Akademie ausgeschlossen, und wenn Domenici's Angabe richtig ist, zuletzt sogar schimpflich aus Rom verjagt. Die Veranlassung soll ein satyrisches Bild gewesen seyn, welches die verschiedenen Nationen Europa's als Thiere darstellt. Ein solches Bild bekam der Herzog von Beaufort. An die schimpfliche Verjagung glauben indessen Fiorillo u. A. nicht; ver-

hehlen aber keineswegs, dass ihm zuletzt der Aufenthalt in Rom nicht mehr angenehm war. Er nahm desswegen einen Ruf nach Florenz an, wo ihn der Herzog Gio. Carlo de Medici hoch schätzte. Rosa blieb mehrere Jahre in Toscana, am längsten in Florenz und einige Zeit in Volterra, wo er seine Satyren ausarbeitete, die allerdings geeignet waren, ihm Unannehmlichkeiten zuzuziehen. Nach sieben, oder neun Jahren, wie Andere wollen, vielleicht seinen Aufenthalt in Volterra eingerechnet, kehrte Rosa wieder nach Rom zurück, wo er jetzt bis an sein Ende verblieb, bewundert als Künstler, aber von Seite derjenigen, die sein unversiegbarer Witz traf, nicht von Verfolgung frei. Diess scheint ihn aber wenig berührt zu haben, denn er lebte beständig frohen Muths. Seine heitere Laune verliess ihn selbst auf dem Sterbebette nicht. Er sagte, sein Name sei ihm ein sicheres Unterpfand des ewigen Heils, denn Gott würde es gewiss nicht gestatten, dass der Fürst der Finsterniss einen Mann antaste, der Salvator heisse. Als ihn der Beichtvater fast in den letzten Augenblicken noch bereden wollte, die schöne aber leichtfertige Frauensperson zu heirathen, mit welcher Rosa lange gelebt hatte, und gleichsam dieses zur Bedingniss seines Eintrittes in das Paradies setzte, antwortete Rosa: Nun denn, es sei, wenn man nicht ohne Hörner dahin gelangen kann. Mit dieser letzten Satyre beschloss er 1673 das Leben, und wurde mit grossem Gepränge in der Carthäuser Kirche begraben. Auf seinem Grabmale steht das von B. Fioritti gemeisselte Bildniss des Künstlers.

Das Leben dieses höchst interessanten Mannes beschrieben Domenici und Passeri, ersterer in den Vite de' pittori, scultori et architetti Napolitani. Nap. 1742, letzterer in den Vite de' pittori etc. Roma 1772. Ein ausführlicheres Werk ist jenes von Ph. Baldinucci: La Vita di S. Rosa etc. Venezia 1850, neue Auflage. Die Lebensgeschichte des Künstlers ist auch den Ausgaben seiner Dichtungen beigegeben, von Fiorillo: La pittura, Satira di S. Rosa, con le note. Goettingen 1785, dann im ersten und zweiten Bande seiner Geschichte der zeichnenden Künste; in der neuen Ausgabe von Rosa's Satyren: Satire di S. Rosa, con notizie della sua vita e col ritratto. Londra 1823. In neuerer Zeit hat auch Lady Morgan Rosa's Leben zum Stoff eines Buches gebraucht, welches alle Sittlichkeit und Ordnung verhöhnt. Bonacina hat das Bildniss dieses Künstlers gestochen. Ein anderes Portrait desselben, von Maratti gezeichnet, stach L. de Larue. J. D. Campiglia stellte ihn mit Pinsel und Feder in der Rechten dar, in halber Figur. P. Caroni stach seine Büste in einem kleinen Oval, so wie Denon.

Salvator Rosa's energischer Geist spricht sich in gewaltigen, aufgethürmten Felsmassen, in Höhlen, in von Dornen und Gestrüpp starrenden Feldern, in starken, zackigen Baumstämmen, in Sturmwolken und Schlaglichtern aus; er beabsichtiget nur eine gewaltige Gesammtwirkung, ist aber im Einzelnen oft flüchtig und unwahr. Diese Bilder von düster-phantastischer Poesie sind mit verschiedenen Figuren staffirt, die in ihrer Handlung nur für solche schauerliche Gegenden passen. Es sind dies Banditen, Soldaten, die ein nicht viel besseres Aussehen haben, Hexenscenen, Hirten mit ihrer ärmlichen Heerde, manchmal auch biblische Figuren, die aber in Salvator's Bergen geboren zu seyn scheinen u. s. w. Indessen ist dieser Meister, der in Rom neben Claude Lorrain und Caspar Poussin grosses Ansehen genoss, keineswegs ein wüster und wilder Skizzist, wie man ihn in Deutschland, wo man meist rohe Nachahmungen nach ihm zu sehen bekommt, gewöhnlich zu nennen pflegt. Waagen (Kunstwerke etc. I. 249) sagt, dass Rosa in

England, wo vielleicht drei Viertel seiner Bilder, und darunter die besten, vorhanden sind, in einem viel höheren Lichte erscheine. Es findet sich in seinen besseren Werken neben einem tiefen Gefühl für die Einsamkeit einer grossartig-wilden, phantastischen Natur eine klare, oft selbst frische Farbe, während Lanzi behauptet, dass Rosa sogar in der Luft nur selten etwas lebhafte Farbe anbringe, geschweige denn gar, dass er die Wirkungen des grossen Planeten darstellte, welcher die Erde erheitert. Es finden sich in England Bilder, die sich auch durch sorgfältige und geistreiche Ausführung auszeichnen, aber auch solche, die an Frechheit der Behandlung und an Schwärze der Schatten auch anderwärts ihres Gleichen finden. In diesen Bildern, so wohl in Landschaften als in historischen Darstellungen, prägen sich die Grundsätze eines Spagnoletto und Carravaggio aus, von deren Einfluss auch der originelle Rosa nicht frei blieb. Lanzi u. a. nennen ihn daher den gefeiertesten Schüler dieser Meister, die er aber an Kühnheit noch weit überbot.

Rosa malte grösstentheils Landschaften, und diese haben eigentlich seinen Ruf begründet. In den historischen Arbeiten ist er weniger anziehend, obgleich er auch hierin theilweise Ausgezeichnetes geliefert hat, wie in einigen Altartafeln, und in der Verschwörung des Catilina in der Gallerie Martelli zu Florenz, welche Bottari zu seinen besten Werken zählt. Die Urtheile über einzelne Werke und über das Gesammtverdienst des Künstlers sind unzählig; denn nicht allein in den kunsthistorischen Schriften eines Passeri, Domenici, Bottari, F. Baldinucci, Lanzi, Fiorillo, Watelet, Taillasson etc., sind die Werke dieses Künstlers Gegenstand weiter Erörterung, sondern auch in zahlreichen Reisebeschreibungen werden die verschiedensten Ansichten laut. Die schärfste Charakteristik zog Waagen aus der Betrachtung der zahlreichen Bilder, die sich von Salvator Rosa in England finden, mit deren Aufzählung wir hier beginnen.

England. In der Gallerie des Herzogs von Devonshire ist eine Landschaft mit dem schlafenden Jakob und der Himmelsleiter, höchst poetisch in der Composition und der Beleuchtung, und dabei in allen Theilen klarer und fleissiger als so häufig. Unter den sieben anderen Bildern dieser Sammlung rühmt man noch eine Landschaft mit einem Baumstamm, an dessen Fusse zwei Krieger weilen und ein verhüllt dasitzender Soldat, den Rosa auch radirt hat, mit einer Frau, welches sich mit dem Kinde entfernt. Die übrigen Bilder sind frech in der Behandlung und schwarz in den Schatten.

In der Villa zu Chiswick ist ein grosses Bild mit gewaltigen Felsen am Meeresufer, welches von Fischern belebt ist, poetisch in der Erfindung, warm und klar in der Färbung, geistreich in der fleissigen Ausführung.

In der Grosvenorgallerie, welche dem Marquis von Westminster gehört, findet man zwei seiner grössten historischen Bilder. Democrit in tiefster Einsamkeit, von Skeletten, Statuen und anderen Gegenständen umgeben, überlässt sich seinen philosophischen Betrachtungen. Nur ein mässiges Licht hellt die allgemeine Dunkelheit in etwas auf. Dieses Bild ist für den Gang des Phantastisch-Grandiösen dieses Meisters, welches ihn so beliebt in England macht, sehr charakteristich. Das Gegenstück, Diogenes, welcher die Schaale wegwirft, als er den Knaben aus der Hand trinken sieht, zeigt den Rosa von seiner cynisch-humoristischen Seite

Diese beiden Bilder sind vom Künstler selbst radirt, letzteres von Rylant geschabt. Ein drittes Bild stellt die drei Marien am Grabe dar, ein Effektstück, in welchem sehr dunkle Schatten sich stark gegen speckgelbe Lichter absetzen.

Hr. Th. Hope besitzt ein Bild des Meeres mit hohen Felsen, über welches sich Gewitterwolken ausbreiten. In diesem Gemälde hat Rosa seinen Sinn für das Grossartig-Phantastische der Natur ausgedrückt.

In Dulwichcollege ist ein schön componirtes und fleissig beendigtes Bild von seltener Klarheit: eine Landschaft mit fischenden Mönchen. Das zweite Gemälde, spielende Soldaten, ist sehr geistreich und von tiefem glühendem Ton.

Auch in der Bildersammlung des Grafen de Grey ist eine Landschaft, welche mit sehr poetischer Composition die seltenste Klarheit und eine sorgsame Ausführung verbindet.

Lord Yarborough besitzt eine grosse, dunkle Landschaft, geistreich mit Räubern staffirt.

In Pensanger, auf dem Landsitze des Lord Cowper, ist eine Meeresküste mit hohen Gebirgen von Fischern belebt, in Umfang, Klarheit, zumal des hellblauen Meeres und fleissiger Ausführung eines seiner bedeutendsten Werke. Eine andere grosse, mit Reitern staffirte Landschaft, ist ebenfalls von sorgfältiger Arbeit, aber nachgedunkelt. Zwei kleinere felsichte Landschaften mit Räubern sind besonders geistreich.

Graf Radnor besitzt das Bild einer Seeküste von besonderer Klarheit und fleissiger Ausführung.

In der Sammlung des Grafen von Pembrocke ist ein geistreiches kleines Bild eines Wasserfalls.

In Corshamhouse ist das Martyrium des hl. Lorenz, eine reiche Composition von braunem Fleischton und dunklem Gesammteindruck. Dann ist hier ein durch die Energie der Auffassung, die tief glühende Farbe, die fleissige Ausführung sehr vorzügliches Bild, nämlich das Portrait eines Mannes, welcher Masaniello genannt wird, was nicht seyn kann, da der Dargestellte für jenen Empörer zu alt ist. Dieser war ein junger Mann als er getödtet tet wurde, im Bildnisse erscheint aber Haar und Backenbart bereits weiss.

In der Sammlung zu Warwickcastle sind zwei feine Bilder von lichtem Ton: ein alter Mann unter einem Baum und ein Einsiedler am Wasser.

In Castle Howard sieht man das Bild eines Mannes, mit einer weissen Taube in der Rechten, nach Waagen überraschend edel im Ausdruck, und ungewöhnlich klar und warm in der Farbe.

In der Bildersammlung zu Holkham ist eine Felsenlandschaft von beträchtlichem Umfange.

In der Sammlung zu Lutonhouse ist Jason, wie er den das goldene Vliess bewachenden Drachen mit einschläferndem Saft begiesst, eine geistreiche, aber von der bekannten Radirung des Meisters sehr abweichende Composition. Das Bild hat sehr nachgedunkelt.

Ueberdiess nennen wir noch folgende Blätter, die nach in England befindlichen Gemälden oder Zeichnungen gestochen wurden.

Tobias mit dem Engel, aus Chesterfield's Sammlung von G. Smith für Boydell gestochen.

Belisar um Almosen bittend, aus der Sammlung des Lord Townshend, gestochen von R. Strange. Christ. ab Aqua hat dieses Blatt von der Gegenseite gut copirt.

Sokrates im Besuch bei Phryne, schönes Bild der Sammlung Besbrough, von F. Ravenet für Boydell gestochen.

Glaucus, dann Glaucus und Scylla, aus der Sammlung des Herzogs von Rutland von J. Goupy geistreich radirt, letzteres auch von Winstanley.

Apollo und die Sibylle, grosse Landschaft aus Boydell's Sammlung, gest. von J. Browne.

Die Predigt des hl. Johannes in der Wüste, felsige Waldpartie aus Boydell's Sammlung, gest. von J. Browne.

Jason tödtet den Drachen, gestochen von Boydell.

Die zurückkehrenden Reisenden, schöne Gebirgslandschaft, von Dodd in Mezzotinto gestochen.

Laomedon, der den Neptun und den Apollo betrügt, aus dem Cabinet Hunter, gestochen von Strange.

Eine Gebirgslandschaft mit einem lesenden Mönch, aus dem Cabinet Kent, von Wood geätzt, für Boydell.

Moses im Nil gefunden, von Boldrey punktirt.

Die drei Marien, gest. von Picart für Boydell.

Jakob ringt mit dem Engel, David als Ueberwinder Goliath's, die Soldaten und die Reisenden, geätzt von R. Earlom für Boydell.

Democrit und Protagoras gestochen von Taylor und von Pether geschabt, für Boydell.

Hagar und Ismael in einer Landschaft, gestochen von Winstanley, für Boydell.

Phryne und Xenocrates, gestochen von Grignon.

Die drei Soldaten in Unterredung, gestochen von Heath, für Boydell.

Die Banditen, Latrones, gestochen von Winstanley, für Boydell.

Johannes in der Wüste, von Pond radirt.

Ein auf dem Boden sitzender Mann, von demselben.

Ein bärtiger Alter, von Baillie radirt, für Boydell.

Ein italienischer Seehafen, gestochen von Middiman, für Boydell.

Der Capitain der Banditten, gest. von Michel, für Boydell.

Die Samariterin, Christus in der Wüste vom Satan versucht, die Predigt des Johannes, die Taufe des Eunuchen, Hieron von Syrakus befiehlt dem Archimedes die Stadt zu vertheidigen, drei auf dem Boden sitzende Männer, die Auguren und die Diebe, alle von Goupy radirt.

Italien. In Rom sieht man gegenwärtig nur noch wenige Werke von S. Rosa. Ein berühmtes Werk ist sein Regulus in dem mit Nägeln beschlagenen Fasse, um welchen das Haus Colonna beneidet wurde.

In der Gallerie Doria ist ein grosses Gemälde, welches Cain's Brudermord vorstellt.

Die Findung Mosis wurde 1800 mit der Geschichte des Merkus und des Bauers aus dem Hause Colonna von einem Engländer um 84,000 Liv. gekauft.

In St. Maria di Monte Santo sieht man Daniel in der Löwengrube, Jeremias aus der Grube gerettet, die Auferstehung Christi, die Erweckung des Lazarus, Tobias mit dem Engel.

In der Gallerie Martelli zu Florenz bewahrte man das von Bottari belobte Bild der Verschwörung des Catilina, jetzt ist es in der Gallerie des Pitti.

In der Gallerie Gerini daselbst rühmt Fiorillo die Figur des am Boden geketteten Titius.

In der Johanneskirche (Capella Nerli) ist die Marter und das Wunder der Heiligen Cosmas und Damian, ein grosses Altarbild von P. Simon glänzend gestochen.

In S. Giovanni della Casa zu Mailand ist das Gemälde, welches die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie Seelen aus dem Fegfeuer erlöst. Dieses Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht und im Central-Museum aufgestellt. Landon (Annales XV. 21.) erklärt es als ein Hauptwerk des Künstlers und gibt es in Abbildung.

Im Dome zu Pisa sind historische Malereien von ihm, die ihn aber nicht von seiner besten Seite kennen lernen lassen.

Im Museum zu Neapel sieht man Christus mit den Schriftgelehrten, worunter der Mann mit der schwarzen Mütze den Künstler selbst vorstellt. Dann ist da: das Gleichniss aus Matthäus 7. 3., ein Franziskaner Mönch, und ein Schlachtbild.

Russland. In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg ist das Bildniss des Künstlers, in welchem das ganze Wesen dieses originellen Mannes klar vors Auge tritt. Von der Schulter fällt ihm ein schwarzer Mantel, und auch die eine Hand ist geschwärzt. Dieses Bild kam aus Hougtonhall nach St. Petersburg. Boydell besorgte einen Stich. In der Eremitage findet man auch das Portrait eines geharnischten Reiters, dann eines Mannes im grünen Kleide, dem ein anderer hinter ihm etwas vorliest, und das Bildniss eines jungen Mannes. Ein anderes bekanntes Bild in St. Petersburg, welches aus Hougthonhall stammt, stellt den verlornen Sohn dar, wie er im tiefsten Elende die Schweine hütet, und von Reue durchdrungen nach dem Himmel blickt. Dieses acht Fuss hohe Bild hat F. Ravenet gestochen, und J. B. Michel für Boydell. R. Earlom hat die Büste des Reuigen gestochen. Ein anderes grosses Gemälde in brauner Grundfarbe, zeigt Ulysses, wie er nach dem Schiffbruche nackt vor der Königstochter Nausikaa erscheint. Ein weiteres Bild der Eremitage stellt St. Petrus mit dem Fische dar, und ein drittes aus Hougtonhall stammendes Gemälde zeigt in einer von Bäumen umgebenen Gegend den Protagoras, welcher den von Democrit gelösten Bündel von Holzstücken wieder zusammenschnürt, und zu dem Philosophen aufblickt. J. Taylor hat dieses Bild für Boydell gestochen, Labensky es im Umrisse gegeben. Dann sieht man in der Eremitage noch: Dädalus und Ikarus, zwei im Spiele beschäftigte Männer, und drei auf einem Steine sitzende Soldaten, das Gegenstück zu dem vorhergehenden Bilde, von Boydell in Kupfer gestochen. Ueberdiess sind 7 landschaftliche Gemälde in der ksl. Eremitage.

Paris. In der Gallerie des Louvre ist ein furchtbares Schlachtgewühl von Fussvolk und Reitern. Tod und Verzweiflung und die grössten Schreckensmomente sind in ergreifender Energie und einer wahren Frechheit der Phantasie, wenn schon nicht ohne Uebertreibungen, dargestellt, und durch die satten, leuchtend gelben oder braunen Lichter und schwarzen Schatten von erstaunlicher, wenn gleich unwahrerer Wirkung. Die Landschaft und Architektur bildet grossartige, meisterhaft breit behandelte Massen von vortrefflicher Haltung. Dieses Bild malte Rosa in Rom für den französischen Gesandten, welcher es Ludwig XIV. schenkte. Ein zweites Bild zeigt die Hexe von Endor, wie sie dem Saul den Geist Samuel's citirt, von phantastischer Erfindung, das Fleisch rothbraun, das Ganze sehr dunkel. Laurent hat dieses Bild schön ra-

dirt. Ein drittes Gemälde, sprechend componirt, und in einem tiefen, warmen Helldunkel für Rosa sehr ausgeführt, stellt Tobias dar, wie er den Fisch ergreift, von Guttenberg für das Musée Napoleon gestochen, kleiner von Malbête. Eine Landschaft mit gewaltigen, glühend beleuchteten Felsmassen, auf deren Spitzen Räuber Rast halten, während ein anderer nach dem Vogel schiesst, ist markig und geistreich, in einem trefflichen Impasto vorgetragen. Eine Seeküste mit Kriegern und einem bemannten Boot nennt Waagen eine abnorme Produktion worin der Künstler in den sehr hellen aber etwas flauen Ton, in der zarten Ausführung den Claude nachzuahmen gesucht hat.

Copenhagen. Im Schlosse Friedrichsburg war das grosse Bild, welches Jonas vorstellt, wie er den Niniviten prediget, gestochen von J. M. Preisler.

Wien. In der k. k. Gallerie sieht man ein römisches Schlachtbild, und das Bildniss eines Kriegers im Helme auf sein Schwert gestützt. Ferner eine Schlacht von Römern, welche sich bis an die den Horizont begränzenden Berge erstreckt, mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1645. Dieses Bild ist 7′ 3″ hoch, und 11′ breit. Dann findet man da auch eine Landschaft mit einer allegorischen Darstellung, welche die Gerechtigkeit vorstellt, wie sie aus den Städten vertrieben auf das Land flieht. Sie schwebt auf eine Hütte herab, vor welcher der Bauer mit dem Kinde sitzt, während ein anderer vor der Göttin den Hut rückt. Dieses Gemälde trägt den Namen Rosa. Dann ist auch noch eine kleine Landschaft mit Ruinen im Belvedere.

München. In der kgl. Pinakothek zu München sind Landschaften von ihm, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Das Kriegsvolk des Gideon erfrischt sich am Flusse. Eine Felsenlandschaft mit verdorrtem Baum, am Waldbache ein Mönch mit dem Buche. Aussicht auf das Meer, mit Fischern und Figuren zu Pferd. Bewaffnete Banditen auf einem steilen Felsen zwischen Felsen und Wasserfall. Ein verfallenes Schloss auf Felsen, im Vorgrunde landen Schiffer. Steile Felsenwände mit einem Bergbache, Fischer beschäftigten sich mit dem Fischfange.

Dresden. In der k. Gallerie sieht man das Bild eines Sturmes. In nächtliches Dunkel gehüllte, vom Sturme aufgewühlte Meereswogen brechen sich an Felsenriffen, zwischen welchen man die Trümmer gescheiterter Schiffe bemerkt.

In Dresden ist auch das Bildniss des Künstlers.

Salzdahlum. In der Gallerie daselbst sah man ehedem das Bild des Democrit, bei einem Grabmale sitzend, umher Bücher und Thierskelette. — —

An diese Bilder, deren Stiche theilweise schon angegeben sind, reihen wir noch einige andere Blätter mit interessanten Compositionen des S. Rosa.

Grosse Felsenlandschaft, rechts im Vorgrunde vier Figuren, mit Dedication an G. von Wenzelsberg, gestochen von J. Ossenbeck für das von Teniers herausgegebene Brüssler Galleriewerk.

Eine andere felsige Gegend mit Fluss und weiter Ferne, im Vorgrunde rechts einige Krieger, gest. von Ossenbeck, mit derselben Dedication und für dasselbe Werk.

Gegend von Neapel mit der Rhede und dem Vesuv, von Le Charpentier glänzend gestochen.

Grosse heroische Landschaft mit Baummassen und Wasser, im Vorgrunde Merkur und Argus, gest. von P. Parboni.

Aehnliche grossartige Landschaft mit grossen Bäumen und Ge-

birgsferne, im Vorgrunde Jo und Merkur, gestochen von Parboni.

Veduta boschereccia. Grosse waldige Landschaft, mit vielen Figuren und Viehherde, gestochen von F. Berardi.

Die arbeitsamen Wäscherinnen, schöne Landschaft, gestochen von Mme. Mangein.

Eine Ansicht aus Sicilien, nach einem Bilde des Grafsn von Stadion, von Prestel gestochen.

Die drei Grazien, von V. D. Preisler in schwarzer Manier gestochen.

St. Anton, der den Fischen prediget, und die Auguren, beide von Martiny geätzt und von le Bas mit dem Stichel vollendet.

Der heilige Wilhelm, gestochen von Prenner und Holzmann, 4. und 8.

Der heilige Albert, Gefährte des heiligen Wilhelm, gestochen von Holzmann.

Zwei Gruppen von 4 und 5 Soldaten, gestochen von P. Parizeau.

Zwei grosse Marinen von drei Platten, gestochen von Th. Verkruys.

Zahlreiche Studien nach Zeichnungen, Copien nach anderen Blättern und nach den Radirungen des Meisters, u. s. w.

Eigenhändige Radirungen des Meisters.

Das radirte Werk dieses Künstlers besteht in 85 Blätter, die in der Behandlungsweise an P. Testa erinnern, aber mit grösserer Freiheit und Sicherheit behandelt sind. Bartsch P. gr. XX. p. 268 ff. beschreibt selbe.

1) St. Wilhelm der Eremit in der Einöde von Maleval, wie er links auf einer Erderhöhung liegend, mit den Händen an einen Ast gebunden betet. Rechts unten auf dem Täfelchen: S. Rosa. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 3 L.
Es gibt eine gegenseitige Copie.

2) St. Albert, der Gefährte des hl. Wilhelm, ebenfalls mit den Händen an den Baum gebunden, etwas nach rechts gewendet, wo ein Kreuz liegt. Links unten: S. Rosa. In gleicher Grösse.

---

3) Plato und seine Schüler im Garten der Akademie. Links unten: In Villa ab Academo attributa sua etc. — — Salvator Rosa Inn. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z. *).

4) Alexander im Atelier des Apelles, wie ihn letzterer bittet, nicht mehr über Kunst zu rprechen, damit ihn seine Farbenreiber nicht auslachten. In der Mitte unten: Alexandro M. multa imperite etc. Saluator Rosa inu. scul. H. 16 Z. 9 L., Br. 10 Z.

5) Diogenes wirft die Trinkschale weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken sieht. Letzterer ist rechts vorn, und links unten liest man: Diogenes adolescentem manu bibentem etc. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Zoll.

6) Alexander vor Diogenes, der rechts vor seinem Fasse sitzt. In der Mitte unten: Sensit Alexander, testa quum vidit etc. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z.

---

*) M. Heylbrouk hat die von S. Rosa radirten historischen Blätter copirt.

7) Democritus in Betrachtung über den Untergang des Irdischen. Er sitzt, den Kopf auf die linke Hand gestützt, von Ruinen und Knochen umgeben. Links unten: Democritus omnium derisor in omnium fine defigitur. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z.

8) Oedipus als Knabe von einem Schäfer an den Baum aufgehangen. Letzterer, nach links gewendet, sucht den Knaben bei den Füssen an den Ast zu befestigen. In der Mitte unten: Julio Martinello Amico Cariss.mo — — Oedipus hic fixis etc. — Suluator Rosa Inu. pinx, scul. Eines der Hauptblätter. H. 26 Z. 8 L., Br. 17 Z. 6 L.

9) Regulus von den Carthagern in ein mit Nägeln besetztes Fass gesteckt. In der Mitte unten Jo. Bapt. e Ricciardo Amico Vnico — Attilium Regulum in praecipitis Fortunae etc. — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. H. 17 Z. 4 L., Br. 27 Z. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

10) Polycrates auf Befehl des Orestes an einem Baume gekreuziget, figurenreiche Composition. In der Mitte unten: Polycrates Sami Tyrannus opibus etc. — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. Eines der Hauptblätter H. 17 Z. 6 L., Br. 27 Z. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

---

11) Ein Kampf von Tritonen. Einer derselben, mit einem grossen Kinnbacken in der Linken, trennt die beiden anderen wovon einer der Gegner den anderen bei der Gurgel hält. Rechts unten der Name Rosa's. H. 4 Z., Br. 6 Z.

12) Ein ähnlicher Kampf. Ein Triton kämpft gegen zwei andere, wovon er den einen bei den Haaren hält. Ein vierter entführt eine Najade. Rechts unten der Name. In gleicher Grösse mit dem Obigen.

13) Mehrere Tritons im Streite auf dem Meere. Links fasst einer den Gegner an der Kehle. Rechts unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

14) Pan und zwei Faune, ersterer am Fusse eines Baumes liegend und die Flöte spielend. Links im Grunde sieht man die beiden Faune in einer Vertiefung. Rechts unten das Zeichen verkehrt. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 7 L.

15) Fünf Flussgötter bei ihren Urnen, theils liegend, theils sitzend. Links giesst einer Wasser auf die Hand, und an seiner Urne steht das Monogramm Rosa's. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L;

Es gibt davon eine gute Copie von Burdé.

16) Fünf andere Flussgötter. Drei derselben sitzen bei einander, und darunter lehnt sich einer, vom Rücken gesehen, an die mit Figuren geschmückte Urne. Die beiden anderen Götter sieht man im Grunde links in halber Figur. Da bemerkt man auch das Monogramm. In gleicher Grösse.

Burdé hat dieses Blatt schön copirt.

17) Apollo und die Cumäische Sibylle. An der Leyer des rechts sitzenden Gottes steht der Name Rosa. H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z.

18) Jason bedient sich des Zaubertrankes der Medea, um den Drachen einzuschläfern. Links vorn steht der Name Rosa. In gleicher Grösse.

Es gibt eine kleine gegenseitige, anonyme Copie.

19) Ceres und Phytalus, erstere rechts stehend, letzterer auf den

Knieen, das Geschenk des Feigenbaums empfangend. In der Mitte unten: Hic Cererem tectis Phytalus etc. — Saluator Rosa Inu. scu. H. 12 Z. 8 L.. Br. 8 Z. 6 L.

20) Glaucus und Scylla, wie dieser Meergott in Liebe die Nymphe verfolgt. Rechts unten S. Rosa. In gleicher Grösse.

21) Der Sturz der Giganten, wie sie unter einem Berge zermalmt und begraben werden. Rechts stürzt einem ein Felsenstück auf dem Kopf. In der Mitte unten: Horatio Quaranta Amico Homogeneo. — — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. H. 26 Z. 8 L., Br. 17 Z. 4 L.

---

22) Der Hirte mit der Flöte auf einem Hügel sitzend. Hinter ihm in Mitte des Grundes sieht man zwei andere Figuren. Ohne Zeichen, H. 4 Z., Br. 6 Z. 2 L.

23) Der zu den Füssen des Flussgottes eingeschlafene Held. Ersterer ist links und scheint den Schlafenden zu wecken. Unten am Steine steht: S. Rosa. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 7 L.

24) Der Genius des S. Rosa, eine emblematische Darstellung, welche seine eigenen Neigungen und Gefühle versinnlichet: wie er den Reichthum und den Tod verachtet, die Freiheit liebt, ehrlich und billig ist, die Laster verachtet und die Malerei über Alles liebt. Auf der Bandrolle rechts unten steht: Ingenus, Liber, Pictor Succensor, et Aequus, Spretor Opum, Mortisque, hic meus est Genius — Saluator Rosa. H. 17 Z., Br. 10 Z. 2 L.

---

25 — 86) Verschiedene einzelne Figuren und Gruppen von Kriegern, Fischern, Frauen, u. s. w., geistreich gezeichnete und radirte Blätter, 62 an der Zahl, unter folgendem Titel: Saluator Rosa Has ludentis otij Carolo Rubeo singularis Amicitiae pignus D. D D. H. 5 Z. 2 — 4 L., Br. 3 Z. 4 — 5 L.

Es gibt von diesen Blättern sehr gute Copien von der Gegenseite, unter dem Titel: Diversae positurae a Salvatore Rosa primitus inventae etc. Zur Unterscheidung dieser Copien vom Originale haben wir von diesem immer eine sichere Seite bestimmt.

25) Das Titelblatt mit obiger Inschrift, auf welche ein Mann deutet, während er nach dem Neide sieht, der im Grunde links ist.

Einzelne Soldaten.

26) Ein Soldat mit langem Stocke nach links hin gehend. Rechts unten ist das Monogramm.

27) Ein Soldat stehend mit dem langen Stocke in der Rechten, mit einer zwischen seinen Füssen herabfallenden Draperie. Nach rechts unten das Zeichen.

28) Ein Soldat stehend, Kopf und beide Hände auf sein grosses Schwert gelehnt. Rechts unten das Zeichen.

29) Ein Soldat mit dem Schilde sitzend, nach rechts gewendet, wo unten das Monogramm ist.

30) Ein stehender Soldat, mit beiden Händen auf den Schild gestützt, der nach rechts hin sichtbar ist, wo unten das Zeichen steht.

31) Ein stehender Soldat mit dem Stocke in der Linken und die

Rechte an der Hüfte, im Profil nach rechts. Links unten ist das Zeichen.

32) Ein Soldat im Profil nach rechts, in der Rechten den Stock und die Linke auf die Brust gelegt. Rechts unten ist das Zeichen.

33) Ein Soldat links nach dem Vorgrunde schreitend, mit dem Stocke über der Achsel. Rechts unten ist das Monogramm.

34) Ein bewaffneter Krieger am Felsen in den Fluss blickend, mit der Rechten auf den Stock gestützt. Links unten das Zeichen.

35) Ein stehender Soldat, fast en face nach rechts, die Lanze in beiden Händen haltend. Rechts unten das Zeichen.

36) Ein stehender Soldat, von vorn gesehen, mit dem Stocke in der Rechten und mit der anderen den Schild haltend, auf welchem das Monogramm ist.

37) Ein sitzender Soldat, nach links gerichtet, den Kopf und den rechten Arm anf den Schild gestützt. Unten nach rechts das Zeichen.

38) Ein stehender Soldat, im Profil nach rechts, mit beiden Händen den langen Stock haltend. Links unten das Zeichen.

39) Ein stehender Soldat, mit mehreren Waffen auf der linken Schulter, und die rechte Hand auf den Schild gestützt. Rechts unten das Zeichen.

40) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, im Profil nach rechts, mit dem langen Stocke in beiden Händen. Das Zeichen rechts unten.

41) Ein stehender Soldat vom Rücken gesehen, beide Hände auf den Streitkolben gelegt. Rechts unten das Zeichen.

42) Ein stehender Soldat vom Rücken gesehen, die Linke auf den Kolben gestützt. Das Zeichen rechts unten.

43) Ein stehender Soldat an den Felsen gelehnt, fast vom Rücken gesehen, mit einem Stocke in der Rechten. Rechts unten das Zeichen.

44) Ein stehender Soldat, en face nach links sehend, mit Schild und Hellebarde. Rechts unten das Zeichen.

45) Ein stehender Soldat, auf den Boden blickend, die Linke an der Hüfte, mit der Rechten den Stock auf der Achsel tragend. Das Zeichen links unten.

Soldaten mit anderen Figuren.

46) Ein am Hügel sitzender Soldat, mit der Rechten den Schild haltend. Im Grunde scheint ihm ein anderer zuzurufen. Rechts unten das Zeichen.

47) Zwei auf viereckigen Steinen sitzende Soldaten, der zur Rechten vom Rücken gesehen, der andere im Profil. An einem der Steine das Zeichen.

48) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, im Profil nach links gerichtet, die Hände auf dem Kolben. Ein zweiter sitzt auf dem Boden. Rechts unten das Zeichen.

49) Ein stehender alter Soldat, wie er zu dem rechts sitzenden Cameraden spricht, beide mit Lanzen. Im Grunde rechts ist ein anderer Mann. Links unten der Name.

50) Ein Kopf und Arme auf den Schild stützender Soldat rechts im Grunde, neben ihm ein anderer Mann. Rechts unten das Zeichen.

51) Ein alter Soldat, der mit einem Manne spricht, der mit dem Stocke sitzt. Im Grunde links ist ein anderer Mann. Das Zeichen links unten.

52) Ein Soldat mit Schild und Stock auf einem viereckigen Steine sitzend und vom Rücken gesehen, während im Grunde links zwei andere Soldaten erscheinen. Rechts unten das Zeichen.

53) Ein Soldat, fast vom Rücken gesehen, links auf einem Steine sitzend. Er hält den Stock in der Rechten und stützt die andere auf den runden Schild. Im Grunde rechts sieht man drei andere Soldaten. Das Zeichen sieht man zweimal, an Steine und etwas weiter weg.

54) Ein stehender Soldat mit der Linken an der Hüfte, im Grunde links steht tiefer ein zweiter mit beiden Händen auf den Schild gestützt. Links unten das Zeichen.

55) Ein Soldat am Tische sitzend und vom Rücken gesehen, dabei zwei andere, der eine mit dem Helme bedeckt, der andere blossen Kopfs. Sie scheinen zu würfeln. Ohne Zeichen.

56) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, wie er, die Linke auf den runden Schild gelehnt, den Kopf nach dem rechts sitzenden Manne dreht. Links sieht man zwei andere Männer. Rosa's Name steht rechts unten.

57) Zwei Soldaten im Gespräche, der eine stehend, der andere sitzend vom Rücken gesehen. Im Grunde sind zwei andere Soldaten, wovon der zur Rechten eine Fahne trägt. Links unten das Zeichen.

58) Ein auf einem viereckigen Steine sitzender Soldat, wie er sich mit der Linken auf denselben stützt; im Profil nach links, wo man im Grunde zwei andere Männer sieht. Das Zeichen rechts unten.

59) Ein auf dem Hügel sitzender Soldat, im Profil nach links, wie er den Kopf auf das rechte Knie stüzt, und den andern Fuss ausstreckt. Links gegen den Grund zu ist ein anderer Mann, und unten steht das Zeichen verkehrt.

60) Ein auf einem Hügel sitzender Soldat, vom Rücken gesehen und nach links gewendet, mit der Linken den Schild haltend. Er spricht mit zwei Kameraden, die man links sieht, und wovon der eine seinen Haudegen auf der Achsel trägt. In der Mitte unten das Zeichen verkehrt.

61) Fünf Soldaten in Unterredung, der eine stützt den Kopf auf die linke Hand, und legt die Rechte auf das Knie. Rechts an der Mauer ist das Zeichen.

62) Ein stehender Soldat mit dem Kolben in der Rechten, vom Rücken gesehen. Er spricht zu einem Kameraden links vor ihm im Grunde. Rechts unten das Zeichen verkehrt.

63) Ein en face stehender Soldat mit einem Schilde, der mit dem Medusenhaupte geziert ist. Er wendet sich nach links, wo ein anderer Soldat steht. Rechts nach unten das Zeichen verkehrt.

64) Ein stehender Soldat, vom Rücken gesehen, mit dem Stock in der Rechten, und mit der Linken an einen Felsen gestüzt, wie er mit einem anderen spricht, der jenseits desselben sichtbar wird. Das Zeichen ist links unten.

65) Ein auf dem viereckigen Steine sitzender Soldat, fast vom Rücken gesehen, mit einer Hellebarde in der Rechten. Rechts sind zwei andere Soldaten und im Grnnde ein dritter. Rechts nach unten das Zeichen.

66) Ein auf einem viereckigen Steine sitzender Soldat im Profil nach rechts gewendet. Er stützt die Rechte auf den Degen und spricht zu seinem Kameraden der mit der Hellebarde vor ihm steht. Im Grunde rechts ist ein Alter, das Zeichen links unten.

Verschiedene andere Figuren von Männern.

67) Ein alter rechts am Felsen sitzender Bauer, die Hände auf die Knie gelegt. Links im Grunde unterhalten sich zwei andere Männer, und rechts unten steht Rosa's Name.

68) Ein Mann, den Stock in beiden Händen, stützt das rechte Knie auf einen Stein. Zwei andere sitzen gegen den Grund zu auf dem Boden. Links unten ist das Zeichen.

69) Ein stehender Mann mit dem Stocke, vom Rücken gesehen, das linke Knie auf einen Stein gestützt. Das Zeichen ist links unten.

70) Ein auf dem Hügel sitzender Alter, wie er sich im Gespräche zu drei anderen Männern wendet, die rechts stehen, wo unten das Zeichen bemerklich ist.

71) Ein sitzender junger Mann im Gespräche mit den beiden Männern zur Linken, wovon der eine ein Täfelchen hat. Das Zeichen ist rechts unten.

72) Ein stehender junger Mann, im Profil nach rechts, wie er ein Gemälde betrachtet, auf welchem die Terme der Isis erscheint, und das Zeichen des Künstlers.

73) Ein stehender junger Mann mit dem Fischnetz, im Profil nach links ist ein Alter mit gekreuzten Händen, und eine andere Figur. Rechts unten das Zeichen.

74) Ein nach rechts hin gehender Mann, der Diener hinter ihm. Das Zeichen rechts unten.

75) Ein stehender Mann nach rechts gewendet, und die Linke auf den Stock gestützt, wie er mit der Rechten auf den Boden deutet. Das Zeichen rechts unten.

76) Ein nach links schreitender Mann, wie er mit der erhobenen Rechten auf einen Gegenstand deutet, und die Linke hängen lässt. Das Zeichen rechts unten.

77) Ein alter Orientale stehend den Rücken zeigend, rechts vor ihm zwei Weiber, wo unten auch das Zeichen ist.

78) Ein junger Mann im Profil nach links gehend, mit einem Buche unter der linken Achsel. Das Zeichen links unten.

79) Ein fast nakter Mann, stehend von vorne gesehen, und mit dem Bogen in der Rechten. Das Zeichen ist rechts unten.

80) Ein stehender Mann, fast ganz in Vorderansicht, nur etwas nach links gewendet. Er deutet mit der Rechten auf etwas. Links unten das Zeichen verkehrt.

Frauen.

81) Ein am Fuss des Baumes sitzendes nacktes Weib, sich mit beiden Händen an den Stamm haltend, nach rechts gewendet. Links unten ist das Zeichen.

82) Ein naktes Weib fast en face, nach rechts schreitend. Sie hat die Arme gekreutzt, und von den Hüften herab fallt ein Tuch. Das Zeichen rechts unten.

83) Ein nach rechts gehendes Mädchen, wie es mit der Rechten das Kleid hält. Rechts unten das Zeichen.

84) Ein junges, nach links gehendes Weib, die rechte Hand in den Mantel gehüllt, mit der anderen das Kleid fassend. Rechts unten das Zeichen.

85) Das in der Einöde sitzende nackte Weib, im Profil nach rechts, mit über dem Steine gekreuzten Händen. Links unten das Zeichen verkehrt.

86) Die junge Mutter mit dem Kinde in den Armen, nach links schreitend, den Kopf nach rechts gedreht. Das Zeichen links unten verkehrt.

Rosa, Saverio della, Maler zu Verona, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er bildete sich unter Leitung Cignaroli's. Es finden sich historische Darstellungen und Genrebilder von ihm.

Rosa, Sigismondo, Maler, wurde von Gius. Chiari unterichtet. Er malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts für einige Kirchen Rom's, besonders Altarbilder.

Rosa, Sisto, s. S. Badalocchio.

Rosa, Stefano, s. Christoforo Rosa.

Rosa di Tivoli, s. Ph. P. Rosa.

Rosa, der Stempelschneider, den Füssly ohne Taufnamen erwähnt, ist Georg Tobias Rosa.

Rosacimus, Carl von Carlsberg, Dechant zu Schüttenhofen in Böhmen, war ein guter Zeichner und Kunstkenner. Er liess 1670 nach seiner Zeichnung den Altar des heil. Gunther zu Gutwasser in Kupfer stechen. So heisst es im Leben St. Gunther's von G. David 1715.

Rosaccio, Aloys, nennt Füssly in den Supplementen einen Künstler oder Kunstverleger, unter dessen Namen man die Geschichte Heinrich IV. von Frankreich auf 32 Blätter geätzt findet.

Rosalba, Carierra, s. Carriera.

Rosaliba, Antonello, Maler von Messina, blühte um 1505. Seine Werke entfalten Grazie und Anmuth, aber es hat sich nur wenig erhalten.

Im Dorfe Postunina ist eine Madonna mit dem Kinde von ihm, ein sehr anmuthiges Bild.

Rosaspina, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1760 zu Rimini geboren, und zu einer Zeit zum Künstler herangebildet, in welcher die Bemühungen eines Bartolozzi, Volpato und Morghen bereits den wohlthätigsten Einfluss auf die neuere Chalkographie ausgeübt hatten. Rosaspina nahm die Werke dieser Künstler zu Vorbildern, und wurde in kurzer Zeit neben jenen mit Ruhm erwähnt, welchen er durch zahlreiche Blätter rechtfertigt. Rosaspina arbeitete in verschiedenen Manieren, und daher findet man von ihm reine Radirungen, Grabstichelarbeiten, Blätter in Punktir-, Crayon- und Tuschmanier. Er ist auch der Erfinder eines schnellen Verfahrens beim Kupferstechen. Man zeichnet nämlich die Skizze des Stiches leicht auf Velinpapier und hält sie über das mit einem weichen Firniss überzogene Kupfer, aber so, dass das sehr ausgespannte Papier nicht ganz darauf kommt. Der Kupferstecher, welcher Zeichner seyn muss, nimmt einen feinen Stift, und beendigt nun die Zeichnung nach der Wirkung, die sie haben muss, mehr mit Strichen als in Punkten. Die Bewegungen seines Bleistifts bringt das Papier auf den Firniss und reisst denselben mehr oder weniger auf, jenachdem sein Korn oder der Bleistift selbst fein oder gross ist, wodurch das Kupfer da entblösst wird, wo der Stich hinkommt. Wenn die Zeichnung fertig ist, giesst man Scheidewasser darauf. Die Blätter zum »Perfetto Cavaliere« sind in dieser Weise behandelt. Seine gestochenen Blätter sind auf Glanz berechnet, so wie denn Rosaspina unter den Italiern am meistens dazu

beigetragen hat, dass so viele auf eine glänzende Grabstichelarbeit hinarbeiteten.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr zahlreich. Zu seinen ersteren gehören jene nach Zeichnungen des Parmiggianino, und die Bilder Correggio, nach den Fresken, welche man 1795 im Kloster des heil. Paulus zu Parma entdeckte. Dann folgte eine Sammlung von Studien zum Unterrichte, und mehrere einzelne Blätter, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, anfangs auch desswegen, weil sich in ihnen der glückliche Nachahmer Bartolozzi's kund gibt. Rosaspina wurde Professor an der Akademie in Bologna, Mitglied des französischen Instituts und anderer Akademien. Er hat mehrere tüchtige Schüler gebildet, worunter Giuseppe Rosa, G. Asioli, G. Tomba u. a. sich befinden.

1) Andrea Appiani, für die Vite dei illustri Italiani gestochen.
2) Ludovico Ariosto, nach Titian, kl. fol.
3) Bildniss des Dichters Casti, nach eigener Zeichnung.
4) Jenes des Paolo Paciardi, nach Lucatelli.
5) Antonio Canova, Scultore, Brustbild nach Appiani radirt. folio.
6) Marc-Antonio Raimondi, für N. Bettoni's Vita di Marcantonio etc. Padova 1815, nach Rafael gestochen, gr. 4.
7) J. B. Bodoni, berühmter Buchdrucker, nach J. Turchi radirt. Sehr Selten, da die Platte nach 50 Abdrücken vergoldet wurde, gr. 8.
8) Andrea Mazza.
9) L. Beccatelli, zwei kleinere Bildnisse.
10 — 11) Brutus und Virgil, zwei herrliche Köpfe nach Antiken 1798.
12) Die Büste eines Kriegers nach Rembrandt. Mus. Napoleon.

---

13) Die Krezzabnehmung, nach Corregio's Bild in der Abtei St. Giovanni zu Parma gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. qu. fol.
Im frühen Drucke vor der Schrift und vor der Dedication an Dom Fernando di Borbone 1802.
14) Der Evangelist Johannes in Begeisterung gen Himmel blickend, nach Correggio, und in derselben Kirche, gr. fol.
15) Eine Gruppe von Engeln, aus Correggio's Plafond im Dome zu Parma, fol.
16) Die heil. Familie, wo das Jesuskind dem Joseph Blumen reicht, links Johannes kniend, nach Padoanino's Bild des Cabinets Boschi zu Bologna, gr. fol.
17) Die heil. Familie, Bild nach Guercino in der Gallerie Marescalchi zu Bologna gestochen, roy. fol.
18) Eine heil. Familie, nach J. Cariacci, fol.
19) Die Madonna mit dem Kinde, vor ihr Margaretha und zwei andere Heilige, nach Parmeggiano, fol. Mus. Napol.
20) Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, nach G. Reni 1795, fol.
21) Die Geburt der heilige Jungfrau, nach Albani. Mus. Napoleon.
22) Der heilige Franz, halbe Figur mit gekreuzten Armen, nach Dominichino's Bild der Sammlung Zambeccari zu Bologna, meisterhaft gestochen, 4.
23) Der verlorne Sohn, nach Guercino, für die Reale Galleria di Torino, illust. da R. d'Azeglio. Toriono 1836.

24) Büste der heiligen Magdalena, nach G. Cagnacci's Gemälde der Sammlung Covelli in Florenz. Punktirt. Oval kl. fol.

25) Der reuige Petrus, nach H. Carracci. Reale Gall. di Torino.

26) St. Francisca Romana, nach Guercino, für dasselbe Werk.

27) St. Bruno, nach demselben, fol.

28) Ein Engel fordert Magdalena auf, Busse zu thun, nach G. Reni, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

29) Der todte Heiland von der Mutter und von den Engeln beweint, in der unteren Abtheilung vier Martyrer, nach G. Reni, fol.

30) Der Kindermord, nach demselben, beide Blätter meisterhaft gestochen, fol.

31) Die drei Engel bei Abraham am Tische, nach L. Carracci's Bild der Gallerie Zambeccari zu Bologna. Mit Dedication an Georg III. von England, qu. fol.
Im frühen Druck ohne Schrift: Habebit filium Sara etc.

32) Das jüngste Gericht, nach Rubens, fol. Preis 16 fl. 30 kr.

33) Die Schlachten Napoleons, nach Appiani's gemalten Basreliefs mit Longhi, Bisi etc. gestochen, unter dem Titel: Fastes de Napoleon, fol. Dieses Werk kostet 165 fl.

34) Grosse Allegorie zu Ehren des berühmten Buchdruckers Bodoni. Es erscheinen darauf die berühmtesten Dichter älterer und neuerer Zeit, und ein Genius krönt den Gefeierten bei der Statue der Minerva. Hoc tibi — inclyte Bodoni etc. Nach J. Bassi 1817 gestochen. s. gr. roy. qu. fol. Leicht radirt in Zeichnungsmanier und mit Tuschton übergangen.

---

35) Diana mit ihren Nymphen von der Jagd heimkehrend, eine anmuthige weibliche Gestalt, von den Genossinnen umgeben, die mit mannigfaltigen Arbeiten der Jagd beschäftiget sind. Dies ist das Deckenbild im Nonnenkloster S. Paolo zu Parma. Ueberdiess sind in diesem Saale auch noch 16 Lunetten mit grau in grau nach Art der Basreliefs gemalten Bildern aus der alten Mythe, ebenfalls von Rosaspina gestochen, so wie andere dazu gehörige Gemälde. Dieses Prachtwerk erschien 1800 bei Bodoni unter dem Titel: Pitture di Ant. Allegri esistenti in Parma nel monasterio di S. Paolo, 35 Blätter, von F. Vieira gezeichnet, und in Crayon-Manier gestochen.

36) Amor in der einen Hand ein brennendes Herz, in der anderen einen Pfeil haltend. Amor l'ha posto come segno etc., nach Barbieri punktirt, roy. fol.

37) Der Friede zündet mit seiner Fackel die Waffen an. Il vò gridando pace etc. nach demselben punktirt, 1801 roy. fol.
Es gibt von diesen beiden Blättern Abdrücke vor der Schrift.

38) Venus und Amor, nach demselben, 1802. fol.

39) Die Charitas, nach L. Carracci, fol.

40) Der den Bogen spannende Amor, nach Franceschini punktirt, ein Preisblatt, qu. fol.

41) Festeggiamento degli amori per la rapita Proserpina. Der Raub der Poserpina, mit tanzenden Amoretten, nach Albani's berühmtem Bilde aus der Sammlung Sampieri, jetzt in der Gallerie zu Mailand, gestochen, gr. qu. fol.

Im frühesten Drucke mit unvollendeter Schrift 120 Liv., im späteren Drucke die Hälfte.

42) Satyren, nach J. Cariacci, 8.

43) Philoktet beweint den Tod einer Taube, nach J. Barry, folio.

---

44) Pitture di Antonio Allegri esistenti in Parma nel Monasterio di S. Paolo, 35 in Crayon-Manier gestochene Blätter, nach F. Vieira'r Zeichnung, welche 1800 zu Parma bei Bodoni erschienen. Das Hauptblatt aus dieser Sammlung, Dianens Jagd, haben wir schon oben genannt.

45) Eine Folge von 25 Blättern, in Crayon-Manier und in Helldunkel, nach den schönsten Zeichnungen von Parmeggiano, unter dem Titel: Celeberrimi Francisci Mazzola Parmensis graphides per Ludovicum Inig Bononiae collectae editaeque Anno MDCCLXXXVIII. Die Besitzer der Zeichnungen sind bei jedem Blatte angegeben, gr. fol.

46) Eine Folge von 14 kleinen Blättern nach Zeichnungen von Parmeggiano.

47) Eine Folge von 12 Blättern nach Handzeichnungen von Rafael, A. und L. Carracci, G. Reni, P. del Vaga, Tibaldi, Gandolfi etc. in verschiedenem Formate.

48) Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicati esistenti nella J. R. R. Academia di Belle Arti di Venezia (herausg. v. Abbate Celotti). 30 Facsimiles von Rosaspina und Scotto gestochen. Die Handzeichnungen hatte G. Bossi gesammelt. Venezia 1829, fol.

Auch für G. Bossi's Werk: Del cenacolo di L. da Vinci. Milano 1810, gr. 4. hat Rosaspina ein Blatt gestochen.

49) Pinacoteca della Pontificia Academia in Bologna, publ. da F. Rosaspina. Bologna presso l'Autore 1830, gr. fol. Dieses Werk enthält 72 schön gestochene Blätter von F. Rosaspina selbst, von G. Rosaspina, G. Tomba u. A.

50) Il perfetto cavaliere, Sammlung von Pferden aller Raçen und alles dessen, was die Reit- und Veterinärkunst betrifft, in der von Rosaspina erfundenen Manier behandelt, wovon oben bemerkt wurde. Man hat die besten Zeichnungen Vernet's copirt, Figuren und passende Umgebungen hinzugefügt. Die Art des Stiches kommt der Lithographie sehr nahe.

Rosaspina, Giuseppe, Zeichner und Kupferstecher zu Bologna, Sohn und Schüler des Obigen, arbeitet in Linienmanier. Wir verdanken diesem Künstler bereits einige vorzügliche Blätter, in welchen sich auch das Verdienst eines tüchtigen Zeichners ausspricht. Mehrere seiner Blätter sind in einem Prachtwerke vereiniget, welches Fr. Rosaspina 1830 unter dem Titel: Pinacoteca della Pont. Academia in Bologna, herausgab.

1) Die heilige Jungfrau mit St. Michael, Johann Evangelist, Catharina und Apollonia, nach Perugino, fol.

2) Ein Bacchnale nach N. Poussin. Dant lusum — Deo. Joseph Rosaspina del et sculp., s. gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift und der Dedication.

3) Agamemnonius scenis agitatus Orestes, Orest von den Furien verfolgt, nach P. Palagi, qu. imp. fol. Ein vorzügliches Blatt.

4) Il Trionfo di Tito, nach Padovanino, qu. fol.
5) Apollo e Dafne, nach Albani, roy. qu. fol.

Rosatti oder Rosatus, Ferrantes, Zeichner und Radirer von Bomarzo, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Bartsch glaubt, er sei nur Kunstliebhaber gewesen, weil die von ihm vorhandenen Blätter weder in der Zeichnung, noch in Führung der Nadel grosse Uebung verrathen. Aus einem derselben, welches David mit Goliath's Haupt vorstellt, erhellet, dass Ferrantes um um 1619 gearbeitet habe. Bartsch P. gr. XXI. p. 154 ff. beschreibt sechs Blätter von Rosatti, wir haben aber unter Nro. 1 etwas beizufügen.

1) David stehend, mit dem Haupte des Goliath in der Linken, welches er über die Basis einer Statue hält. Unten auf der Bandrolle steht in verkehrter Ordnung: Gladium Davidicum ense me spadae Card. Dicat humillime servitutis obsequio Ferrantes Rosatus a Polimartio delin. 1649. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

   Bartsch hatte einen Gegendruck vor sich, weil er sagt, David habe das Haupt in der Rechten.

   I. Mit der Dedication an den Cardinal Spada und ohne Adresse.

   II. Ohne Dedication und mit der Adresse von Vincenzo Billy. Auch diese Abdrücke sind oft noch schön.

2) Die Geburt Christi. Die heilige Jungfrau sitzt neben der Krippe, in welcher das Kind ist, dem die Mutter die Brust reicht. St. Joseph steht rechts mit dem Stocke: rechts erscheint auch der Kopf des Ochsen, und durch die Oeffnung erblickt man im Grunde zwei Hirten. Unten im Rande steht: Peint par Augustin Carraccij, und das Zeichen des Rosatus mit der Sylbe dron, deren Bedeutung man nicht kennt. H. 5 Z. 5 L. und 2 L. Rand, Br. 7 Z. 1 L.

3) Die heilige Jungfrau in einer Glorie sitzend, wie sie mit der Rechten das stehende Kind hält. Im Grunde rechts sieht man drei kleine anbetende Engel, und links unten zwei Cherubim. Im Rande ist eine Dedication an Lanti. Dies ist eine gegenseitige Copie nach S. Pesarese. H. 4 Z. 10 L. mit 3 L. Rand, Br. 4 Z.

4) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, welches mit der Linken eine Birne hält. Unten nach links hin steht: Agostino Caracci inve., und im Rande: Ill.mo et ex.mo D. D. Hipplito Lantes de Rovere duci Polimartii Ferrantes Rosattus delineando sue arendicar permitias et nature ingenii polet gomagium. H. 5 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

5) Die heilige Familie. Die heilige Jungfrau, den Schleier mit der Linken haltend, deutet auf das vor ihr auf dem Kissen liegende Kind. Im Grunde links liest Joseph im Buche. Halbe Figuren im Oval, mit der Schrift: Nox salutis ad diem claritatis ingenij — Per Illus Fabritij Permathaei properat — labore Ferantis Rosatii a Polimartio. H. 7 Z., Br. 5 Z.

6) St. Anton von Padua vor dem Jesuskinde auf den Knien, welches ihm in einer Glorie vor Engeln erscheint. Links unten liest man: Ferrantes Rosattus a Polimarcio delina et incid. Romae Jo. Domenico Cerrino Perusino inuentor. H. 13 Z. 5 L., Br. 9 Z. 6 L.

Rosatti, Carlo Antonio, Maler zu Mailand, wird von Agostini in seinem Catalogo delle pitture di Milano erwähnt, aber ohne Zeitbestimmung. Dieser Rosatti, wahrscheinlich einer der älteren Meister, malte das Innere der Flügel von S. Protaso la Rovere zu Mailand.

Rosatti, Rosato, ein Chorherr von St. Lorenzo zu Macerata, bossirte schöne Bildnisse in Wachs, und machte auch das Modell zur Kirche S. Carlo de Catenari in Rom. Dann baute er auf eigene Kosten die Jesuitenkirche in Macerata. Starb 1620 in der Kraft der Jahre. Baglione erwähnt seiner.

Rosato, Francesco, nennt Füssly einen Kupferstecher, welcher nach Dominichino ein Blatt gestochen hat, welches die heil. Cäcilia vorstellt, wie sie sich weigert den Götzen zu opfern. Diess ist wahrscheinlich unser Francesco Rosa.

Rosbach, Johann Friedrich, Kupferstecher zu Leipzig, nahm sich den Bernigeroth zum Vorbilde, und stach um 1725 — 45 zahlreiche Bildnisse in der Manier desselben. Viele sind nur mittelmässige Arbeit, zu den besseren gehören:

1) Das Bildniss des Malers Franz Christoph Freund, grosses Oval nach Manyocky.
2) Jenes des Malers D. Hoyer, nach Kupetzky, fol.
3) Henricus XI. Comes Ruthenicae, fol.
4) Henritta Catharina nata Baronessa de Friesen, fol.
5) Das Portrait des 90jährigen Kurth, 8.

Roschwein, finden wir einen neueren Kupferstecher genannt, der eine heilige Familie nach Cammuccini gestochen hat. S. auch Rosschweil.

Roscius, Julius Hortinus, s. Hortinus. Dieser Kupferstecher scheint in Rom gelebt zu haben, da das erwähnte Blatt im Verlage des Dom. de Rubeis zu Rom erschien. Es hat den Titel: Callisto Jovem sub Dianae forma experta prodito crimine e coetu virginio ejecta.

Rose, Jean Baptist de la, Maler und Zeichner, wahrscheinlich von Aix in der Provence gebürtig, machte sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts als Landschafts- und Marinemaler einen rühmlichen Namen. Seine Bilder wurden im In- und Auslande gesucht, in der Folge scheinen aber viele zu Grunde gegangen zu seyn, oder sie gelten unter einem anderen Namen. Dann haben haben wir nach ihm auch eine Folge von radirten Blättern, die der Zeichnung nach gewöhnlich einem unbekannten Chevalier de Ros oder Roos zugeschrieben werden.

Es ist dies eine Folge von 12 Blättern, welche Landschaften mit Ruinen, Gebäuden, Marinen etc. vorstellen, qu. 4. Diese Blätter hat C. Merian gestochen, und selbe 1656 dem Churfürsten von Mainz, Theodor Caspar von Fürstenberg, dedicirt. Jedes der Blätter ist: Chevalier de Rose del. Caspar Merian fecit, bezeichnet. Es muss aber Abdrücke ohne Namen des Zeichners geben, da hier und da der Zweifel obwaltet, ob man sie einem Chev. de Ros oder Roos zuschreiben soll.

Rose, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender Künstler, dessen Bilder im Kunstblatte 1836 gerühmt werden, als ausgezeichnet in ihrer Art. Sie sind trefflich behandelt und von schöner Wirkung.

Rose, J. Miss, Miniaturmalerin zu London, hatte schon um 1820 ihren Ruf gegründet. Sie malte Bildnisse und auch andere Darstellungen.

Rose, Joseph, s. J. Roos.

Rose, Georg Tobias, s. Rosa.

Rosée, Christian, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1804, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seines Faches gezählt wird. Er sticht Figuren, Landschaft und Architektur in Kupfer und in Stahl.

1) Abbildung des schönen Brunnens zu Nürnberg, nach einer alten Handzeichnung mit dem Monogramme von G. Pencz, im Umrisse gestochen, s. gr. imp. fol.
2) Albrecht Dürer's Grab auf dem St. Johanniskirchhof zu Nurnberg, 4.
3) Pirkheimers Grab, daselbst, 4.
4) Donau-Ansichten, für Duller's Werk, Stahlstiche, 4.
5) Ansichten mit Architektur, für das bei Wigand erschienene malerische Deutschland, Stahlstiche.
6) Stahlstiche im Conversations-Lexicon von Wolff, Lpz. 1837 und 1843.

Roselli, Nicolo, Maler von Ferrara, muss von den Florentinern Rosselli unterschieden werden, so wie er auch einer anderen Schule angehöret. Baruffaldi nennt ihn D. Dossi's Schüler, was er aus einem Bilde mit Christus und zwei Engeln auf einem Altare der Battuti Bianchi zu Ferrara zu schliessen scheint. Allein in andern Bildern, wie in den zwölfen der Carthause, ahmte er auch Benvenuto, Bagnacavallo und mehrere andere nach, so dass nach Lanzi seine Schule unentschieden bleibt; dies um so mehr, da seine allzu gesuchte, weiche und kleinliche Behandlung von einer röthlichen Färbung, die an Pastell gränzt, ungewiss lässt, ob er in Ferrara gelernt. Er arbeitete daselbst um 1568.

Roselli, s. auch Rosselli.

Rosellino, s. Rossellino.

Rosen, Hans und Ulrich von der, Giesser, zwei der tüchtigsten Meister, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu München thätig waren. Im Jahre 1468 goss Hans für das Kloster Raitenbuch eine Glocke, die bis 1805 an Ort und Stelle war. Damals wurde sie eingeschmolzen. In der Pfarrkirche zu Dandern (Oberbayern) ist eine Glocke von ihm, mit der Inschrift: Ave Maria Grazia plena Dominus tecum 1494 Jar. gos. mich. ulrich. von der. rosen. zu. minichen. Dieser Ulrich von der Rosen ist Hansen's Sohn. Hr. Pfarrer E. Geiss fand in einem Necrologe des Klosters Indersdorf, dass Ulrich 1502 in München gestorben sei. Das Todesjahr des alten H. v. d. Rosen ist unbekannt.

Rosenau, Kupferstecher, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Celle. Er stach mehrere Vignetten und Titelblätter für

Romane u. s. w. Er war früher Schauspieler und noch 1810 thätig.

Rosenbaum, Lorenz, Goldschmied und Medailleur zu Augsburg, hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte 1546 ein berühmtes und seltenes Schaustück mit dem Bildnisse Carl V., welches später unterdrückt wurde, als durch den Uebertritt der Stadt zum schmalkaldischen Bund das gute Benehmen mit dem Kaiser aufhörte.

Rosenberg, Johann Carl Wilhelm, Zeichner, Maler und Radirer, wurde 1737 zu Berlin geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Im Zeichnen ertheilten ihm C. Blesendorf und Fechhelm sen. Unterricht, dann studirte er unter A. Krüger die Architektur, und in der Malerei unterwiesen ihn J. Bellavita und J. G. Bibiena, welche damals als Verzierungsmaler grossen Beifall erndeten. Auch Rosenberg genoss als solcher den grössten Beifall. In den Pallästen Berlins und in anderen Städten waren Deckenstücke von ihm zu finden, die aber dem Geiste der späteren Mode wieder weichen mussten, so wie die Decorationen der Zimmer und Säle, deren Rosenberg eine grosse Anzahl ausgeschmückt hatte. Anfänglich arbeitete er mehreres in Gemeinschaft mit C. Bibiena. Den zweiten Theil seiner Werke machen die Zeichnungen und Radirungen aus. Er zeichnete Bildnisse, Vignetten, historische und satyrische Darstellungen für Bücher, Ornamente verschiedener Art und solche Gegenstände radirte er auch in Kupfer. Rosenberg starb 1809 als Professor und Mitglied der Akademie zu Berlin.

Die radirten Blätter dieses Künstler sind ziemlich zahlreich. Man schätzt besonders die Köpfe in Rembrandt's Manier, wovon einige mit J. R. und der Jahrzahl 1774 bezeichnet sind. C. C. Glasbach stach nach seiner Erfindung eine Folge von 13 Blättern satyrischen Inhalts: 1) So gehts in der Welt. 2) Die Neujahrsgratulation. 3) Die Berlinischen Ausrufer in 8 Blättern. 4) Das Bildniss eines durch und durch Gelehrten. 5) Das Bildniss eines completten Künstlers. 6) Die Abbildung eines Luftballons. Diese Blätter sind in qu. fol.

Von seinen eigenen Radirungen nennen wir folgende. Die kleineren sind in Rembrandt's Weise behandelt.

1) Das Bildniss des Malers J. M. Falbe, wie er in seinem Atelier sitzt. Kniestück J. Rosenberg del. et fecit, gr. fol.

2) R. de Gasc, geborne Lisiewska, Büste im Oval, unter welchem die Palette und ein Lorbeerzweig ist. Rosenberg del. et fec. kl. fol.

3) Büste eines lachenden Mannes, mit einer Mütze, die mit Pelz verbrämt ist, gr. 8.

4) Büste eines Militärs mit Hausse-Col. gravé à l'eau-forte à Oldenbourg le 10 Fev. 1760 par Rosenberg, gr. 8.

5) Die halbe Figur eines Orientalen mit langem Barte, im Pelzmantel und mit einer niederen Haube auf dem Kopfe. J. Rosenberg 1774, 4.
Im ersten Drucke vor Rosenberg's Namen.

6) Büste eines bärtigen Alten mit dem Turban auf dem Kopfe. J. R. kl. 8.

7) Büste eines bärtigen Alten, mit der Calotte. J. R. kl. 8.

8) Büste eines Alten im Profil, mit schwachem Barte. J. Rosenberg 1774. 4.
9) Büste seines bärtigen Mannes in Dreiviertel-Ansicht nach links. J. Rosenberg fec. 8.
10 — 11) Zwei Büsten von bärtigen Alten, in blossem Kopfe. J. R. kl. 8.
12) Der Kopf eines bärtigen Mannes. Ohne Namen, 16.

Rosenberg, Johann Georg, Landschafts- und Bildnissmaler, der Vetter des Obigen, geboren zu Berlin 1739, war Schüler von Fechhelm und von J. G. Bibiena, kam aber später unter Leitung des B. Rode, bei welchem er in der Oelmalerei sich auszubilden suchte. Allein seine folgenden Arbeiten zogen ihn davon fast ab, indem sich ihm frühe Gelegenheit bot, durch Decorationen bei öffentlichen Feierlichkeiten sich einen Namen zu machen. Später reiste er nach Frankreich und nach Holland, und malte bei dieser Gelegenheit verschiedene Decorationen für Schaubühnen. Noch zahlreicher waren die Decorationen, die er für die Schaubühnen in Hamburg, Danzig, Königsberg und Braunschweig malte. Im Jahre 1775 kehrte er wieder nach Berlin zurück, und verblieb da bis an seinen 1808 erfolgten Tod. Er fing jetzt wieder an in Oel zu malen, besonders Bildnisse und Landschaften, ist aber immerhin als Zeichner und Kupfersteher rühmlicher bekannt. Für den Fürst-Bischof von Ermeland zeichnete er über 100 Bildnisse nach dem Leben und malte auch solche in Oel und Pastell. Dann malte er auch verschiedene Ansichten von Gebäuden, Plätzen und Strassen Berlins, welche damals grossen Beifall fanden, da vor ihm Bilder ähnlicher Art wenig gemalt wurden. Ferner malte Rosenberg Landschaften mit Vieh, Schlachtstücke und Bivouacs. In ersteren nahm er P. Potter, in den anderen Wouvermans zum Vorbilde. Mit besonderer Vorliebe zeichnete und malte er Pferde. Auch Darstellungen aus der Vaterlandsgeschichte malte er. Rosenberg war Mitglied der Akademie zu Berlin. Crusius hat sein Bildniss gestochen. Auch Landschaften, Theaterscenen und Bildnisse sind nach ihm gestochen worden.

Er radirte 20 Blätter mit Ansichten von Plätzen und Märkten der Stadt Berlin, die 1786 daselbst bei Morino colorirt erschienen und 20 Thlr. kosteten.

Rosenberg, Friedrich, Zeichner, Maler und Stecher von Altona, erwarb sich durch seine landschaftlichen Darstellungen, sowohl durch Zeichnungen als durch Bilder in Oel, grossen Ruf. Er war schon um 1783 thätig, damals in der Schweiz, wo er mehrere Ansichten zeichnete und malte, die von Descourtis in Aberlischer Manier gestochen wurden, für das bei Hentzy erschienene Werk: Vues remarquales de Montagnes de la Suisse, Amsterdam 1785, gr. fol. Später arbeitete Rosenberg einige Zeit zu Hamburg, hierauf noch länger im Haag, und nachdem er noch einige Reisen in Deutschland unternommen hatte, liess er sich in Altona nieder, und behauptete den Ruf eines vorzüglichen Landschaftsmalers. Er starb 1833.

Wir haben von ihm auch Aussichten von Hamburg, in Aberlischer Manier gestochen. Selten sind die radirten Ansichten von Remparts in Hamburg. Es sind dies 3 — 5 Blätter in kl. qu. fol.

Rosenberg, Georg Erdmann, Architekt, arbeitete um 1670 — 80 zu Copenhagen, und war daselbst auch der Akademie einver-

leibt. Später wurde er auch Mitglied der Akademie in Florenz: Wir haben folgendes Blatt von ihm.

Vue perspective de l'Eglise Royale de Friedrich V., qui s'execute à Copenhague, 1762. Jardin inv. G. E. Rosenberg sculp. folio.

Rosenberg, Fräulein Bertha, Malerin zu Dresden, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Landschaften, und Ansichten von Schlössern, Städten etc.

Rosenberg, Kupferstecher, ein jetzt in England thätiger Künstler, ist uns durch folgendes Blatt bekannt:

West country mails at the Gloucester coffee-house Piccadelly, nch Pollard. Preis 28 fl.

Rosenberg, N. von, ein kgl. preussischer Offizier, übte um 1834 auch die Malerei. Er malte Landschaften nach Werken älterer Meister.

Rosendahl, Nicolaus, Maler von Enkhuysen, bildete sich in Italien und wenn Houbracken Recht hat, zum Historienmaler. Im Cabinet Paignon Dijonval waren aber auch zwei landschaftliche Zeichnungen von ihm, im Geschmacke Ruysdael's getuscht. Dieser Rosendahl arbeitete in Holland und starb 1686 im 50. Jahre.

Rosendahl, N., Zeichner und Maler zu Berlin, ein jetzt lebender geschickter Künstler, der seine Tüchtigkeit schon auf mannigfaltige Weise erprobt hat. Er gab mit Asmus ein Hülfsbuch beim Zeichnen architekt. artist. und technischer Verzierungen heraus. Dieses Werk erschien von 1834 an heftweise mit Blättern im Farbendrucke gr. 4. Ein anderes Werk von Rosendahl, wovon 1836 die dritte Auflage erschien, ist das Magazin architektonischer Verzierungen mit besonderer Rücksicht für Zimmer-Decoration, so wie auch für Bronzeure, Gürtler, Stuckatur-Gold- und Silberarbeiter, Bildhauer etc., in 44 lithogr. Blättern, gr. 4.

Seine Malereien bestehen in Genrebildern, von welchen Rohrbach unter dem Titel der Novize eines lithographirt hat.

Rosenfehl, Eduard, Maler, studirte auf der Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er um 1822 bereits ausübender Künstler war. Rosenfehl malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Rosenfelder, Carl Ludwig, Historienmaler aus Breslau, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden deutschen Künstler, bildete sich auf der Akademie in Berlin, und genoss da um 1838 die besondere Leitung des Professors Hensel. Rosenfelder hatte in dem bezeichneten Jahre schon eine hohe Stufe von Selbstständigkeit erlangt, und dies in Werken dargelegt, die einen Meister von ausgezeichnetem Talente beurkunden. Darunter ist jenes Bild, welches nach Schakespeare's König Johann, das Ablassen Huberts von der Blendung des Prinzen Arthur vorstellt. Dieses herrliche Bild malte Rosenfelder für den Stettiner Kunstverein, welcher es für seine Mitglieder von C. Fischer lithographiren liess. Ein anderes aus jener Zeit stellt Cola Rienzi im Gefängnisse zu Avignon

vor, und das dritte ist das Concurrenzbild um den grossen Preis der Malerei, welches grosses Lob erhielt, wenn auch nicht den Preis gewann. Der Gegenstand ist Jakob's Trauer um Joseph seinen Sohn, ganz im Geiste des Orients aufgefasst. An diese Werke reihen sich mehrere andere an, die ausgezeichnetes Talent zur Composition und hohe Meisterschaft der Technik beurkunden. Ein treffliches Bild ist auch sein Narciss, der eigentlich nur als einfacher Akt zu nehmen ist. Von grossem Umfange ist ein 1841 vollendetes Bild, welches den Moment schildert, wie die Bischöfe von Masovien, Culm und Plock dem andringenden Volke den von ihnen gefänglich zurückgehaltenen ersten protestantischen Prediger, den früheren Dominikaner P. Klein, zurückgeben. Die Handlung fiel 1544 in Danzig vor. Der Kunstverein in Danzig bestellte das Bild, und dieses wird im Kunstblatte 1843 gewürdig und gepriesen als ein Werk, welches zu den grössten Hoffnungen berechtige. Die Charakteristik ist meisterhaft gelungen, besonders in der linken Hälfte, wo mehrere Köpfe den Vergleich mit Lessing's Huss aushalten. Die Färbung ist sehr schön und klar, trefflich das Helldunkel einiger Figuren. Im Hintergrunde sieht man das Danziger Rathhaus und einen Theil des Artushofes. Dann haben wir von Rosenfelder auch charakteristische Genrebilder, sowie er sich denn immer als geistreicher Künstler bewähret. Im Jahre 1843 wurde er Mitglied der Akademie in Berlin.

Rosenhof, s. Roesel und Roshoof.

Rosenkranz, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler. Folgendes Blatt ist von einem solchen.

Das Brustbild eines bärtigen Alten, 8.

Rosenkranz, Carl Heinrich, Landschaftsmaler zu Frankfurt am Main, ein jetztlbender Künstler. Im Kunstblatte wurde er 1835 zuzuerst erwähnt.

Rosenplut oder Rosenblüt, Hans, Dichter und Maler zu Nürnberg, der sein Andenken aus dem 15. Jahrhunderte gerettet, aber nicht rein erhalten hat. In seinen Fastnachtspielen spricht sich ein ungezügelter und mitunter schmutziger Scherz aus, und als loser Schwätzer nannte man ihn den »Schnepperer.« Er malte Wappen und starb nach 1460.

Rosenstingl, Franz, Architekt zu Wien, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete die berühmte Abtei Mölk, nach ihrer 1738 erfolgten Beendigung, und dieses Gebäude hat dann F. L. Schmitmer in ganz grossem Formate gestochen.

Rosenthal, Bernhard Wilhelm, Historienmaler, wurde 1804 zu Emden geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen und sind öfter biblischen Inhalts. Eines seiner bedeutendsten ist das Gemälde der Apostel und Evangelisten in der prachtvollen Altarhalle der St. Nicolaikirche zu Potsdam auf Goldgrund gemalt. Dieses Werk wurde im Kunstblatte 1830 besonders gerühmt.

Rosenthal, Johann von, Maler, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er malte mit Samuel von Hochstetten für die

Kirche in Weingarten St. Benedikt zwischen zwei grossen Engeln, unser Künstler die Figuren, der andere die Landschaft. Der neuren Zeit gehört er nicht an.

Rosenthal, A., Landschaftsmaler zu München, ein jetztlebender Künstler. Im Lokale des Kunstvereins sah man seit einigen Jahren Bilder von ihm, Landschaften von schöner und klarer Färbung.

Rosenthaler, der Name dreier merkwürdiger Künstler aus Nürnberg, ältere Zeitgenossen Dürer's, von welchen aber die vaterländische Geschichte wahrscheinlich nur desswegen schweiget, weil sie in Tirol innerhalb der Mauern des Franziskaner-Kloster von Schwaz ein stilles, der Kunst geweihtes Leben führten.

Im Kloster zu Schwaz lebten drei Brüder, Caspar, Johann und Jakob Rosenthaler, alle Maler, aber nur Caspar's Name ist in der Geschichte erhalten, so wie er denn sicher auch der tüchtigste war. Ihn nennt J. von Sperges in seiner tirolischen Bergwerksgeschichte S. 102 als Erbauer des Klosters und der Kirche der Franzikaner zu Schwaz, wo die Rosenthaler als Mönche lebten, und als Maler wirkten. Sie malten im Kreuzgange des Klosters, der, im Spitzbogenstyl erbaut, Grabgewölbe enthält, welche von den reicheren Familien der Stadt zur Begräbnisstätte gewählt wurden. Diese Räume nun zierten die Rosenthaler mit Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers, und brachten auch die Wappen und die Namen der Familien an. Hier beginnt demnach von den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts an eine fortlaufende Reihe geistlicher Darstellungen, die zugleich eine sprechende Kunstgeschichte bilden, bis in die Zeiten des Verfalls hinein. Die ältesten sind von den Rosenthalern, beinahe ein Drittel des ganzen Kreuzganges. Man weiset im Kloster der Tradition nach die Bildnisse der drei malenden Brüder, und eine jetzt beschädigte Inschrift: Rosenthaler Pictores Norimbergenses. Graf F. von Enzenberg, ein ausgezeichneter Kunstkenner und Besitzer einer der reichsten chalkographischen und xylographischen Sammlung Deutschlands, der sich im Kunstblatte 1843 über die Leistungen der Rosenthaler ausführlich verbreitet, sah noch vor wenigen Jahren die Inschrift vollständig, die zugleich auch das Todesjahr Caspar's meldete: Caspar Rosenthaler † 1514. Dann folgten Johann und Jakob Rosenthaler, Pictores Norimbergenses, die damals noch am Leben waren. Die Fortsetzer der Malereien im Kreuzgange sind nicht alle bekannt, unter diesen ist aber zunächst ein Monogrammist P. W. S. (im Täfelchen) zu nennen. Die an Verdienst schon sehr untergeordneten Schwazer Maler Georg und Andreas Höttinger haben 1652 die Gemälde restaurirt und 1687 füllten Andreas Söhne, Andreas und Johann Höttinger, die noch leeren Räumen mit Gemälden aus, die aber mit den älteren in keinem Vergleiche stehen. Sie gehen indessen grösstentheils dem Verderben entgegen, da in neuerer Zeit durch den Einbruch eines Wildbaches das Mauerwerk des Ganges sehr beschädiget wurde.

Ueberdiess enthielt das Kloster noch mehrere andere Gemälde gleichen Alters, von denen einige das Gepräge der besten Werke des Kreuzganges tragen, so dass sie dem Caspar Rosenthaler mit gleichem Rechte zugeschrieben werden können. Das vorzüglichste stand im Presbyterium der Kirche am Kredenztische, und stellt auf einer Holztafel von 4 Sch. 9 Z. Höhe, die heilige Jungfrau mit dem Kinde und die Hauptpersonen der Genealogie Christi dar, alle mit Schriftzetteln, die leider den Totaleindruck stören. Die Gestalten sind edel und ausdrucksvoll, was für die vorkommenden Verzeichnun-

gen entschädiget. Auch die Färbungist klar und wahr, und das Ganze mit ausserordentlicher Liebe behandelt. Ueberhaupt sprechen sich diejenigen, welche die Werke der Rosenthaler gesehen haben, mit Entzücken darüber aus. In einer Holzschupfe des Klosters waren zwei Altarflügel, die später hervorgenommen und durchgesägt wurden. Die innere Fläche stellt den heil. Bernhard und St. Franz dar, beide als Mönche, und so trefflich gemalt, dass man sie nur dem Rosenthaler beilegen kann. Weniger gelungen sind die Aussenseiten, welche die Verkündigung Mariens vorstellen. Diese Bilder wurden später mit Dürer's Monogramm versehen, und in Italien als Werke dieses Meisters verkauft. Einige Bilder, die man als Arbeiten dieser Brüder erklären darf, besitzt Graf von Enzenberg. Alle dieser Bilder stammen aus dem Franziskaner Kloster. Graf Enzenberg konnte bisher in keiner anderen Kirche solche entdecken, glaubt aber im Schlosse Tratzberg, welches 1½ Stunde von Schwaz liegt, den Stammbaum des Habsburgischen Hauses mit Portraiten ihm zuschreiben zu dürfen, da diese höchst interessanten Wandgemälde mit jenen des Kreuzganges die grösste Uebereinstimmung zeigen. Leider sind auch diese Bilder verstümmelt, namentlich durch ungeschickte Restauration des Saales im Zopfstyle. Auch in dem 1805 abgebrannten Kloster Georgenberg konnten Arbeiten von ihm gewesen seyn. Dann meint Graf Enzenberg, das ebenfalls durch Feuer vernichtete Hochaltarblatt der Kirche in Vomp bei Schwaz, welches als Werk Dürer's gepriesen wurde, sei von Rosenthaler gewesen, so wie das angeblich Dürer'sche Bild in der gräflich von Tannenberg'schen Sammlung zu Schwaz, welches aber 1809 zu Grunde ging. Auffallend wäre es, dass in den beiden Pfarrkirchen zu Schwaz und zu Sterzing kein Bild von Rosenthaler sich findet, da nach der Angabe im Tiroler Künstler Lexicon derselbe diese Kirchen gebaut haben soll. Allein diese Angabe ist grundlos, und wenn das Lexicon das erwähnte Werk von Sperges citirt, so ist nur gewiss, dass dieser Schriftsteller die genannten Kirchen als gleichzeitig erklärt, aber nicht als von Rosenthaler erbaut.

Wenn eine zweite Angabe im Tiroler Künstler-Lexicon richtig ist, so kennen wir einen neuen Zweig von Rosenthalers Thätigkeit. Da heisst es, dass am Ende eines Buches: Die Legend des heil. Vaters Franzisci nach der Beschreibung des englischen Lehrers Bonaventura, folgende Worte stehen: gedruckt und vollendet in der kais. Stadt Nürnberg durch Hieronynum Hölzel. In Verlegung des Erbern Kaspar Rosenthaler Yetzund wonhaft zu Schwaz, am 7 Tage des Monats Aprilis 1512.

Die Nürnberger Familie Rosenthaler ist aber mit diesen drei Mönchen nicht ausgestorben, denn wir wissen aus Hirsch deutsch. Münzarchiv. I. 415. II. 6., dass der Nürnberger Bürger Christoph Rosenthaler 1560 zum General-Münzwardein des fränkischen Kreises ernannt wurde. Später nahm er die Stelle eines Special-Münzwardeins der Stadt Nürnberg an, und war noch 1574 thätig.

Rosentreter, Carl, Maler, bildete sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf der Akademie zu Berlin, und copirte 1804 auch noch Meisterwerke der kgl. Akademie daselbst. Was später aus ihm geworden wissen vielleicht andere besser, als wir.

Rosenzweig, Johann Friedrich, nennt Jäck im Pantheon einen Ingenieur und Architekten, der das sogenannte hohe Kreuz

bei Bamberg (Christus am Kreuze mit Maria und Johannes) gefertiget hat. Im Jahre 1716 stach er für die Lebensbeschreibung des Kaisers Heinrich die Abbildung des Doms zu Bamberg und 7 andere Blätter.

Roser oder Roeser, Matthias Bartolome, Landschaftsmaler, wurde 1737 in Heidelberg geboren, und von Loutherburg unterrichtet. Um 1763 ging er nach Paris, und verlegte sich da besonders auf die Restauration älterer Gemälde, was ihm vorzüglich gelungen seyn soll. Er legte seine Hand an Rafael's Transfiguration und an die Madonna di Foligno, es scheint aber fast, es wäre besser gewesen, hätte er sich ferne gehalten. Dann copirte er auch Werke holländischer Meister mit grosser Treue. Starb 1804. Der Publiciste du 14 May 1804 gibt ihm ein günstiges Zeugniss.

Rosetti, Cav. Domenico, ein vielseitig gebildeter venetianischer Künstler, brachte die längere Zeit seines Lebens in Verona zu, wohin ihn der Bischof Francesco Barbarigo berief. Dieser creirte ihn 1699 mit päbstlicher Autorität zum »Eques auratae militiae«, und förderte ihn auf jede Weise. Auch der Churfürst von der Pfalz fand an den Arbeiten dieses Künstlers grosses Gefallen. Er behielt ihn zwölf Jahre in seinen Diensten, während welcher Zeit Rosetti den unten erwähnten Triumph des Alexander in Kupfer stach. Später bekleidete Rosetti mehrere Jahre die Stelle eines Münzmeisters der Republik Venedig, und auch in der Architektur so wie in der Formschneidekunst war er erfahren. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht genau bekannt. Pazzi sagt, er habe um 1718 zu Verona als Greis von 70. Jahren noch gelebt. Rost lässt ihn um 1700 geboren werden, was durchaus irrig ist, wie aus den Daten seiner Blätter hervorgeht.

1) Das Bildniss des Arztes Tommaso Sennachio, nach S. Bombelli, fol.

2) Der Triumph des Alexander, nach G. Lairesse, eine Folge von 12 seltnen Blättern, auf Kosten des Churfürsten von der Pfalz gestochen, der das Werk verschenkte, woher die Seltenheit desselben kommt. Von Rosetti rühren nur 9 Blätter her, die übrigen drei sind von F. Polanzani, C. Faucci und J. A. Pazzi. Faucci's Blatt trägt die Jahrzahl 1755, und aus diesem Grunde lässt Rost vielleicht den Künstler um 1700 geboren werden. Unten sind vier lateinische Verse, qu. imp. fol.

3) 35 Blätter mit biblischen Darstellungen, für eine Histoire de l'ancien et du nouveau Testament, Venice 1696.

4) Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, nach Tintoretto's grossem Bilde im grossen Rathssaale zu Venedig, gr. qu. fol. Aus dem Teatro di Venezia von Louisa, so wie die folgenden Blätter.

5) Friedrich Barbarossa zu den Füssen des Pabstes und Dogen, nach F. Zuccharo's Bild im Rathssaale zu Venedig, gr. qu. folio.

6) Der Pabst gibt dem Dogen den Segen, im Momente als er die Galeern besteigt, um gegen Friedrich Barbarossa zu ziehen, nach J. Bassano, gr. qu. fol.

7) Der Pabst gibt dem Dogen die Fahnen, nach G. Moro, gr. qu. fol.

8) Der Pabst und Kaiser Friedrich in Ancona geben dem Dogen die Ombrella, nach G. Gambaroto, gr. qu. fol.

9) Der Sieg der venetianischen Flotte in Pirono gegen Otto, den Sohn des Barbarossa, nach Tintoretto, qu. fol.

10) Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, nach P. Veronese's grossem Bilde im Rathssaale zu Venedig, qu. folio.

11) Der Friedensschluss mit Kaiser Otto, nach Palma vecchio's Bild im Rathssaale zu Venedig, gr. qu. fol.

12) Das Gefecht (Faustkampf) auf dem Ponte Rialto. Venetiarum Pugillatus, nach P. Liberi, aus drei Platten bestehend. Venetiis 1676.

13) Das Gefecht auf dem Po, nach Palma sen. qu. folio.

14) Die Eroberung von Padua, nach demselben. qu. fol.

15) Einige Landschaften nach P. Liberi, mit einem Monogramme bezeichnet.

Rosetti, s. auch Rossetti.

Rosex, Nicola, Goldschmied und Kupferstecher von Modena, und daher auch Nicoletto da Modena genannt. Unter diesem Namen war er lange allein bekannt, und selbst Tiraboschi (Notizie dei pittori etc. Modenesi. Modena 1786) wusste noch nichts von einer Familie Rosex. Füssly glaubt bei Vedriani (Raccolta etc. p. 44) gefunden zu haben, dass der Künstler Nicola Belin heisse. Dieser Belin, angeblich ein geschickter Perspektivmaler, soll unter dem Namen Nicoletto da Modena bekannt gewesen seyn, allein gesetzt auch dass dieses Richtigkeit hat, und auch in den Blättern unsers Goldschmids öfter gut gezeichnete Architektur vorkommt, so ist er doch mit Rosex nicht Eine Person. Andere nannten ihn Nicolo Romano, wahrscheinlich nur weil sie das R. und RO. auf seinen Blättern nicht anders erklären konnten, und nicht wussten, dass es Rosex bedeute. Den Familiennamen des Künstlers entdeckte Zani zuerst, und zwar auf dem Blatte, welches das Urtheil des Paris, oder nach Anderen den Streit der drei Göttinnen vorstellt, welche aber Rosex aus Dürer's Blatt mit den vier Hexen entnahm. Nicoletto bezeichnete seine Copie mit dem vollen Namen: Opus Nicoletti Modenensis Rosex, und somit ist der Streit entschieden.

Dagegen sind die Lebensverhältnisse des Künstlers noch unbekannt. Man glaubt er sei 1454 geboren worden, und habe bis gegen 1515 gelebt. Allein auf seinen Blättern findet man nur zwei Jahrzahlen: 1506 und 1512. In der Stichweise sind seine Blätter sehr ungleich. Anfangs ahmte er Mantegna nach, dann nahm er etwas von der deutschen Schule an, indem er einige Blätter von Martin Schongauer und Dürer copirte. Manchmal schraffirte er mit geraden Strichen, und füllte die Zwischenräume aus. Andere Blätter sind mit grösserer Freiheit und Zartheit gestochen, und dabei wendete Rosex Kreuzstriche an. In den Figuren herrscht wenig Grazie, die Licht- und Schattenparthien sind oft nicht sehr verständig angebracht, aber dennoch betrachtet man die Blätter dieses Meisters nicht ohne Wohlgefallen. Basan und Gandellini gehen daher gar zu weit, wenn sie behaupten, Nicoletto's unförmliche Darstellungen hätten nur durch ihr Alterthum Interesse.

Bartsch (gr. XIII. p. 254 ff.) beschreibt 68 Blätter von Nicoletto da Modena, und Brulliot (Dictionnaire de Monogrammes) fügte noch einige andere bei. Ottley reducirt diese Zahl auf 42, obgleich er noch 7 Blätter hinzufügt, die Bartsch nicht kannte. Die übrigen von Bartsch aufgezählten Blätter, erklärt er als anonyme Arbeiten von Meistern der toskanischen Schule. Dann hat Nicoletto auch niel-

lirt und wie Papillon glaubt, in Holz geschnitten. Es finden sich auch wirklich Holzschnitte mit biblischen Darstellungen, auf welchen ein Monogramm steht, welches einem anderen ähnelt, das dem Rosex zugeschrieben wird.

In der Bezeichnung der Blätter verfuhr Nicoletto ebenfalls sehr willkührlich. Zanetti (Cabinet Cicognara) sagt, er kenne zwanzig verschiedene Zeichen von Rosex, ohne diejenigen, welche Marolles, Christ, Heinecke und Basan ihm beilegen, die ihm aber nicht angehören. Manchmal nennt er sich einfach »Nicoleto«, auf anderen Blättern setzte er »da Modena« bei. Dann fügte er seinem Taufnamen die Buchstaben RO. oder MO. bei. Auf anderen Blättern steht: »Opus Nicolettii«, oder »Op. N. D. Modenensis«. Wenn sich die Buchstaben N. O. finden, so bedeuten sie wahrscheinlich ebenfalls Nicoletti Opus oder Nicoletto Orefice. Dann steht auch auf einigen Blättern: N. J. (Nic. Intagliatore), R. O. (Rosex Orefice), N. R. (N. Rosex), N. M. (Nic. Modenensis). Dann sind die Buchstaben des Namens Nicoletto auf verschiedene Weise zu einem Monogramme verbunden. In Mitte des Zeichen kommt dann auch eine Vase mit Rosen vor, oder die Vase einzeln zwischen zwei Rosenzweigen. Die Abdrücke sind gewöhnlich blass und graulich.

Die Numern in ( ) sind jene von Bartsch.

1) Adam und Eva rechts und links dem von der Schlange umwickelten Baume stehend. Copie nach Marc Anton, Nro. 79 unsers Verzeichnisses. Links unter dem Fusse Adams ist ein Täfelchen mit dem Namen: MICHEL ANGEL. Rechts findet man das Zeichen NF., was nach einigen Nicoletus Fecit bedeuten soll. Bartsch weiss nichts von diesem Blatte, welches uns im Stiche für Rosex zu modern zu seyn scheint. Zani erkennt im Copisten einen Deutschen, der aus Unkunde die Composition dem Michel Angelo beilegte. Auch die deutschen Buchstaben A und G scheinen ihm für einen Deutschen zu sp rechen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

2) (1) David mit dem Haupte des Goliath in der Linken, und die Schleuder in der Rechten haltend, wie er den linken Fuss auf den ausgestreckten Körper des Riesen setzt. Im Grunde zur Linken steht eine Säule, an welcher man: DAVID liest. Etwas höher stehen zu den Seiten eines Blumentopfes die Buchstaben N. O. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 5 L.
Dies ist ein Niello, welches aber Bartsch zu den Kupferstichen zählt.

3) David mit dem Haupte Goliaths in der ausgestreckten Rechten, und mit der anderen die Schleuder haltend. Er ist ganz nackt, aber der Kopf ist mit einem geflügelten Helme bedeckt. Der Rumpf des Riesen liegt ausgestreckt auf dem Boden, im Grunde ist eine Arkade, an welcher Schild und Schwert Goliaths liegt. Im Vorgrunde ist ein Säulenschaft dessen Plinthe mit einem Cartouche versehen ist, in welchem ein Zeichen steht, dass dem Rosex anzugehören scheint. Duchesne l. c. p. 155. schreibt dieses Niello dem Rosex zu. Er sah auf der kgl. Bibliothek zu Paris einen Abdruck, der aber beschnitten ist. H. 1 Z. 9 L.? Br. 1 Z. 0 L.

4) David als Sieger über Goliath, wie er dessen Haupt nach der rechten Ecke hält. Links im Grunde ist das aus mehreren Buchstaben zusammengesetzte Monogramm des Meisters. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.
Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht.

5) (2) Judith, ganz nackt, mit dem Schwerte in der Rechten

nach links hin schreitend, und das Haupt des Holofernes in der andern haltend. Um den Kopf fliegt ein Tuch, und links steht am Piedestale des Säulenschaftes: IVDIT. Rechts an dem andern Säulenstücke bemerkt man die Buchstaben NI. RO. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

6) (3) Die Geburt Christi. Die hl. Jungfrau kniet in der Mitte vorn, und betet das vor ihr auf dem Boden liegende Kind an, während Joseph mit der Laterne dasteht. Die Thiere sind ebenfalls in die Knie gesunken. Links kniet ein Hirte zwei andere kommen herbei, und ein vierter kniet vorn. Den Grund bildet ein halbverfallenes Vestibulum. Dieses Blatt ist ohne Namen, aber unzweifelhaft von Nicoletto. Die hl. Figuren sind nach Martin Schongauer copirt, Nro. 4 seines Werkes. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

7) (4) Die Geburt Christi. Die Handlung geht im Innern eines verfallenen Gebäudes vor. Am Piedestal der Säule zur Linken steht: VIRTVS ASCENDIT., an jenem zur Linken NICOLETO DA MODENA, und über dem Namen ist eine kleine Vase zwischen zwei Rosenzweigen mit dem Buchstaben OP. Unten im Cartouche: Qui se humilitat exaltabitur. H. 13 Z. 2 L., Br. 8 Z. 5 L.

8) (5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf einem Kissen in Mitte des Blattes unter einer Baumgruppe sitzend. Jesus hält einen Vogel und segnet. An der Bordure des Gewandes liest man: Q3 PVLCRA ES ET DECORA FILIA JERVSALE. In der Mitte unten steht: NICOLETO. DA MODENA, und im Grunde ist Landschaft mit einem breitem Flusse. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L.

9 — 23) (6 — 20) Das Leben der Maria, Folge von 15 Blättern, welche Heinecke den Sandro di Boticello beilegt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z.

Es gibt von dieser Folge zweierlei Abdrücke. Die Platten wurden von einem alten Meister retouchirt, dieser besass aber weniger Geschicklichkeit als Nicoletto. Letzterer hatte seine Platten zart und rein gestochen, glückliche Uebereinstimmung erzielt und den Köpfen Ausdruck verliehen; durch die Retouche wurden aber die Striche stärker, mehrere Köpfe verloren Anmuth und Ausdruck und die Wirkung des Helldunkels ist im Ganzen geschwächt.

Dies ist das allgemeine Kennzeichen der Retouche, einzelne Verschiedenheiten bezeichnen wir unter den folgenden Numern.

9) (6) Die Verkündigung. Der Engel kniet links und wendet sich gegen Maria, die sich vom Betschemel erhebt. Den Grund bildet ein von einer Säule getragenes Gewölbe.

10) (7) Die Heimsuchung. Die beiden Frauen stehen in Mitte des Blattes, wie sie sich bei der Hand fassen. Rechts, hinter der Maria steht Joseph mit dem Stocke und hinter der Elisabeth Zacharias. Diese vier Figuren stehen auf einem schön gepflasterten Platze vor dem Tempel.

11) (8) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau, fast in Mitte des Blattes, betet das Kind an, welches auf der Erde liegt. Rechts bemerkt man die Thiere im Stalle, und im Grunde einen Engel, der den Hirten die Geburt des Heilandes verkündet. In der Mitte oben erscheint Gott Vater in einer Glorie.

Der Halfter des Esels ist im ersten Drucke als Riemen gemacht, im spätèren aus Stricken.

12) (9) Die Darstellung im Tempel. In Mitte des Tempels erscheint Simeon vor dem auf einer Art Altar sitzenden Kinde. Die heilige Jungfrau steht rechts und von der andern Seite her kommt Joseph mit zwei Tauben. Das Terrain ist sehr schön gepflastert, und rückwärts erhebt sich ein Tempel.

Im zweiten Drucke hält Simeon das gewickelte Kind in den Armen, der Altar wurde sammt dem früheren Kinde ausgekratzt.

13) (10) Jesus als Knabe unter den Schriftgelehrten. Er steht in Mitte des Grundes auf einer Estrade und zu den Seiten des Tempels sitzen die Doktoren, bis auf zwei, welche stehen.

Die Aureole des Heiligen, welcher rechts vorn steht, ist im alten Druck weiss, bei der Retouche wurde sie mit Strichen bedeckt.

14) (11) Christus auf dem Oelberg. Er ist rechts im Grunde nach dem Engel geneigt, der ihm den Kelch bringt. Die drei Jünger schlafen im Vorgrunde.

15) (12) Christus im Gerichtshofe verhöhnt. Er sitzt mit der Dornenkrone auf dem Haupte und mit verbundenen Augen, in Mitte des Grundes auf einer Art Thron, um welchen sich die Juden gruppiren.

Bei der Retouche wurde die Dornenkrone vom Haupte des Leidenden genommen.

16) (14) Die Geisslung. Christus steht in Mitte des Blattes an die Säule gebunden, und zwei Henker, von welchen ihn der Linke am Stricke hält, geiseln ihn. In der Loge, oben im Hintergrunde, bemerkt man zwei Richter, wovon der eine eine Ruthe hält. Die Darstellung erlitt bei der Retouche wesentliche Veränderungen. Christus und die Henker sind von ganz anderer Zeichnung. Der links stehende Henker legt die linke Hand auf die Schulter des Heilandes, und der andere, vom Rücken gesehen, fasst mit der Linken den Strick, mit welchem Christus an die Säule gebunden ist. Das Capitäl der Säule erhielt später einen Architrav, welcher im alten Drucke nicht zu bemerken ist. Die Zeichnung ist schlecht, und man könnte sogar einen ganz anderen Stich vermuthen, wenn man nicht die Spuren der unterdrückten Kleidung des Henkers zur Rechten noch gewahrte.

17) (14) Die Kreuztragung. Jesus trägt nach rechts hin das Kreuz, in Begleitung einer grossen Anzahl von Soldaten, deren Anführer zu Pferde ist. Johannes und Maria sieht man links vorn.

Bei der Retouche wurden die lichten Theile des Kreuzes beschattet, und auf der Standarte stehen die Buchstaben S. P. Q. R., die im ersten Druck fehlen.

18) (15) Die Kreuzigung. Der Heiland ist in der Mitte des Blattes zwischen den Mördern auf dem Kreuze erhöht, und unten ist eine grosse Anzahl von Soldaten zu Fuss und zu Pferd. Im Vorgrunde liegt Maria in den Armen der heiligen Frauen. Eine andere kniet links vom Rücken gesehen.

Der links vorn befindliche Reiter hat in den retouchirten Abdrücken einen Sporn am Fusse, der im alten Drucke fehlt.

19) (16) Die Auferstehung. Der Heiland steigt mit der Siegesfahne in der Linken in Mitte des Blattes aus dem Grabe. Sechs wachhabende Soldaten schlafen, jener links vorn auf dem Schilde. In der Ferne ist Golgatha mit den Kreuzen.

20) (17) Die Verklärung. Jesus steht auf einer Wolke von Strahlen umgeben und von vier Engeln angebetet. Rechts knien die zwölf Apostel und die heilige Jungfrau im Halbkreise.

Die Aureolen der heilige Jungfrau und der beiden Apostel, zwischen welchen sie kniet, sind im alten Drucke weiss, im späteren beschattet.

21) (18) Die Erscheinung des heiligen Geistes. Dieser steigt auf die im Saale mit Maria versammelten Apostel herab, und auch die versammelten Bewohner Jerusalems fühlen seine Einwirkung. Rechts steht ein Mann mit dem Hunde.

22) (19) Die Krönung der heil. Jungfrau. Gott Vater sitzt auf dem Throne, und setzt der vor ihm knieenden heil. Jungfrau eine Königskrone auf das Haupt. Zu den Seiten des Thrones erscheint eine grosse Anzahl von Engeln und Heiligen. Vier der letzteren knien vorn an der Estrade des Thrones.

Die Bänke rechts am Throne sind im alten Drucke nur umrissen, im späteren schattirt. Auch der Fronton des Thrones in der Mitte oben ist beschattet, während er im alten Drucke weiss erscheint.

23) (20) Die hl. Jungfrau überreicht dem hl. Johannes ein Scapulier. Sie ist oben in Mitte des Blattes, auf Wolken, umgeben von Strahlen und Engeln, und rechts kniet der Evangeliest vom Rücken gesehen, neben dem mit Blumen gefüllten Grabe der heiligen Jungfrau. Im Grunde ist Landschaft.

---

24) (21) Der leidende Heiland am Grabe von fünf Engeln gehalten. Er hat die Augen geschlossen, die Dornenkrone auf dem Haupte, und die rechte Hand an der Seitenwunde. Rechts in der Ferne ist Golgatha mit den drei Kreuzen. Am Steine links vorn steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L. Sehr selten.

25) (22) Der Heiland in Mitte des Blattes stehend, mit dem Kreuze in der Linken, wie das Blut aus seiner Seite fliesst. Die Leidenswerkzeuge hängen theils am Kreuze, theils liegen sie auf dem Boden. Im Grunde links ist der Calvarienberg, rechts das Grab. Links unten sind die Buchstaben NI. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 3 L.

26) (23) Das jüngste Gericht. Oben erscheint Gott Vater in einer Glorie von Cherubim und von anbetenden Engeln umgeben, über vier anderen, die zum Weltgerichte blasen. Zu den Seiten erscheinen in zwei Reihen die Heiligen. Links unten empfangen Engel die Gerechten, rechts führen Teufel die Verdammten in die Hölle. Ueber den Oeffnungen des Höllenberges stehen die Worte: LVSSVRIA, ACCIDIA, IRA, GOLA, AVARITIA, INVIDIA, SVPERBIA. H. 13 Z. 2 L., Br. 18 Z.

---

27) (24) St. Anton der Eremit, in Mitte des Blattes stehend, mit der Glocke in der Linken und dem Stock in der anderen. Zu seinen Füssen ist das Schwein. Den Grund bildet ein prächtiger Saal, dessen Gewölbe von Pfeilern getragen wird. An einem derselben steht: NICOLETO DA MODENA, an

dem andern (links): Fecit MCCCCCXII. Am Sockel des vorderen Pfeilers zur Rechten ist die Vase zwischen zwei Lorbeerzweigen. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 9 L.

28) Der heilige Anton stehend in Ruinen, gegen links gewendet und nach dem Schweine blickend, das unten links zur Hälfte sichtbar ist. In der rechten Hand hält er ein Buch vor die Brust, mit der andern fasst er Krücke und Glocke. In der Ferne breitet sich Landschaft aus, in welcher ein Fluss, eine Stadt, ein Pferd etc. erscheint. Unten rechts das Zeichen N. und D. R. verschlungen, daüber ein kleines Gefäss. H. 3 Z. ½ L., Br. 2 Z. 5½ L.

Dieses Blatt nennt einzig R. Weigel (Kunstkatalog Nro. 5190. Allen früheren Chalkographen blieb es unbekannt. Weigel werthet es auf 12 Thlr.

29) (25) St. Christoph, mit einem jungen Palmbaum in der Rechten nach links durch den Fluss schreitend. Auf seiner Achsel sitzt das Jesuskind mit dem Globus in der Linken, mit der anderen segnend. Links unten am Steine steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

30) (26) St. Dominicus, stehend in Mitte des Blattes, von vorn gesehen, mit Aureole und Strahlen um das Haupt. Er hält in beiden Händen ein grosses Buch, worauf der Name Jesus wie folgt ausgedrückt: yhs. Im Grunde links sind Ruinen und unten steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

31) (27) St. Franz, rechts vorn kniend, wie er die Wundmale des Heilandes empfängt, der links oben an Händen und Füssen geflügelt erscheint. Der Gefährte des Heiligen liegt im Grunde links auf dem Boden und in der Ferne sieht man eine Stadt am Flusse. Links unten steht der Name des Nicoletto da Modena. H. 5 Z. 6 Z., Br. 3 Z. 10 L.

32) (28) St. Jacobus Major, links auf Steinen eines verfallenen Gebäudes sitzend. Er hält den Pilgerstab in der Rechten, und deutet mit der Linken nach dem Portikus im Grunde. Am Steine, auf welchem der Heilige sitzt, ist das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

33) (29) St. Johannes der Täufer, stehend in Mitte des Blattes, mit dem Panniere in der Linken. Im Grunde links sind Felsen, rechts Bäume, und am Hügel die Buchstaben NI.

34) (30) Derselbe Heilige in Mitte des Blattes an einer Baumgruppe gelehnt. Er hält in der Linken den Stock mit dem Lamm Gottes und einer Bandrolle, auf welcher steht: HECCE AGNVS DEI. Im Grunde ist eine Wüste, und in der Mitte unten steht: NICOLETO DA MODENA. R. — H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

35) (31) Der Täufer, stehend auf das Piedestal eines Säulenschaftes gestützt. Er hält in der Linken den Stock mit dem Kreuze, und deutet mit der andern nach dem Lamme Gottes, welches oben von Strahlen umgeben ist. Dann zeigen sich auch prächtige Ruinen, wovon jene im Grunde ein Fluss bespült. Am Piedestale sieht man die Vase und die Buchstaben NI. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.

36) (32) Der hl. Hieronymus im Profil auf dem Boden sitzend. Er liest mit den Brillen auf der Nase in einem Buche, links zu seinen Füssen ruht der Löwe, und auf dem Steine liegt ein Todtenkopf. Im Grunde erheben sich Gebäude am Flusse.

In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

37) Ein Heiliger mit einem grossen Sacke auf dem Rücken, nach links laufend. In der Ferne ist Landschaft mit Ruinen, und links im Mittelgrunde auf einem Steine das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel fand es in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

38) (33) Der heil. Hieronymus, links vor einem Felsen kniend, wie er sich mit dem Steine die Brust schlägt. Rechts am Fusse desselben ruht der Löwe. In der Ferne ist Landschaft mit einem Flusse. Links am Steine steht der Name: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

39) (34) St. Lucia, mit der Palme in der Rechten, und in der anderen die Tasse mit dem Menschenauge haltend. Sie steht an dem Pilaster einer prächtigen Ruine. Am Pilaster steht: S. LUCIA, und sechts unten: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

40) (35) St. Sebastian, am Baume von Pfeilern durchbohrt. An einem Aste hängt ein Täfelchen mit dem Namen: NICOLETI. Im Grunde sind Ruinen, und in der Ferne ein Fluss, mit einem Fischer. H. 7 Z. 8 L.,? Br. 5 Z. 1 L.

41) Der arme Lazarus, wie ihm zwei Hunde die Schwären lecken. Unten rechts ist das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Diese seltene Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel beschreibt einen Abdruck im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

---

42) (36) Der Friede, eine weibliche Gestalt mit dem Olivenzweige in der Linken, wie sie mit der Fackel die auf dem Altare liegenden Waffen entzündet. Im Cartouche links oben steht: PAX. E. Auf dem Köcher sieht man einen Lorbeerzweig und die Buchstaben N. M. H. 3 Z., Br. 3 Z. 6 L.

43) (37) Das Loos der bösen Zunge. Sieben Kinder schlagen auf dem Ambos die Zunge eines Menschen. Vorn sieht man einen Drachen zwischen zwei schlafenden Kindern. An einer Stufe steht: LINGVA PRAVORVM PERIBIT. Im Grunde ist eine Ruine, und an einem Pilaster bemerkt man eine Vase mit zwei Lorbeerzweigen, die ein Rund bilden, in welchem folgende Sylben stehen: NIC. MVT. Am Thürmchen oben sind die Buchstaben CC und FZ, welche wohl den Zeichner bedeuten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

44) (38) Die Fortuna, eine nackte weibliche Gestalt mit einem grossen fliegenden Schleier. Sie steht mit dem rechten Fusse auf einer Kugel, welche schwimmt. In der rechten Hand trägt sie ein Täfelchen ohne Schrift, und einen Stock, der mit einem Kopfe geziert ist, als Zeichen des Windes. Dieses Blatt ist ohne Bezeichnung. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 9 Linien.

45) Die Viktoria, ein geflügeltes Weib, welches auf den Ruinen eines grossen Gebäudes steht. Sie hält die Lanze in der einen, und die Lorbeerkrone in der anderen Hand. Rechts am Pilaster steht: VICTORIA, und im Cartouche oben sind die Buchstaben N. R. H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.

46) Die Fama, ein geflügeltes Weib auf verschiedenen Waffenstücken sitzend. Sie lehnt einen Schild an die Palme und schreibt folgende Worte darauf: FAMA VOLAT. Rechts an der Säule stehen die Buchstaben N. M. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht. Brulliot beschreibt es.

47 — 52) (39 — 42) Die Triumphe des Petrarca, Folge von 6 Blättern. H. 3 Z. 6 L., mit 1 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Bartsch sah nur drei Blätter von dieser Folge, und lässt daher drei unbeschrieben.

47) (39) Der Triumph des Amor. Er schiesst einen Pfeil ab, auf einen von vier Pferden gezogenen Wagen, die nach rechts hin galopiren; dem Zuge folgen Personen jeden Ranges. Im Rande sind sechs Verse: Questo è colui chel mondo chiamo Amore etc.

48) (40) Der Triumph der Keuschheit.

49) (41) Der Triumph des Todes.

50) (42) Der Triumph des Rufes.

51) (43) Der Triumph der Zeit, eine weibliche, antik gekleidete Gestalt auf einem von zwei Elephanten gezogenen Wagen. Das Weib hält in der einen Hand den Degen, in der anderen ein nacktes Kind. Männer und Weiber, Personen zu Fuss und zu Pferd folgen dem Zug. Im Rande sind sechs Verse: Ma per la turta a grandi errori etc.

52) (44) Der Triumph der Gottheit. Auf dem von vier Evangelisten gezogenen Wagen ist Gott Vater mit Christus am Kreuze in einer Glorie von Engeln, und mehrere Heilige machen das Geleit. Im Rande: Beati Spiriti: che nel sommo choro etc.

53) (45) Eine andere Darstellung des Triumphes der Zeit nach Petrarca. Auf dem von zwei Hirschen gezogenen Wagen ist ein Greis mit zwei Krücken. Eine grosse Anzahl von Männern und Frauen begleiten den Wagen. Im Rande: Che piu d'un giorno etc. In der Grösse des anderen Blattes.

54) Ein Triton, welcher ein Seepferd bei dem Barte hält. Links steht ein Genius mit der Fackel in der einen, und einem Zweige in der anderen Hand. Am Baume im Grunde links hängt ein Täfelchen mit den Buchstaben N. M. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z.

55) (46) Leda und Jupiter. Erstere ist auf einem Hügel bei der Baumgruppe, die links des Blattes sich zeigt. Am Steine in der Mitte unten ist das Monogramm. Dies ist eine Copie nach dem Meister mit dem Vogel. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.

Es gibt neue Drucke, die noch sehr gut sind. Ein solcher in der Stengelschen Auktion 2 fl. 15 kr.

56) (47) Venus und Amor, erstere stehend ganz nackt, mit einem Apfel in der Rechten. Rechts vorn schläft Amor, und im Grunde ist eine grosse Ruine, wo man an einem Pfeiler das Wort VENVS, und am Piedestal: NICOLETO liest. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L.

57) (48) Venus mit Helm und Lanze in den Händen an einem Pilaster stehend, welches den Theil einer prächtigen Ruine ausmacht. Rechts und links hat man die Aussicht auf eine Landschaft. Oben am Pfeiler steht: DIVA PALLAS, im Gartouche unten sind die Buchstaben R. B., und noch tie-

fer liest man Nicoleto da Modena. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

58) (49) Neptun, stehend, mit dem Delphin in der Linken und dem Dreizack in der Rechten. Am Piedestale der zerbrochenen Säule im Grunde links steht: Opvs Nicoleti. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 3 L.

59) Neptun mit dem Dreizacke, sitzend nach links gewendet. Er stützt die linke Hand auf eine Urne, aus welcher Wasser strömt. Den Grund bildet ein Saal mit Bögen, die von Pilastern getragen werden. Rechts in der Nische ist ein Altar und das Täfelchen mit den Buchstaben ONRM. Am Sitze des Neptun steht: NEPTVNI SIMVLACRVM. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot.

60) (50) Die Statue des Apollo mit dem Bogen in der Linken. Am Piedestale der Statue liest man: DIO APPOLLO. Im Grunde ist ein Fluss und am Fusse des Berges ein kleines Fort. Dieses Blatt ist nicht bezeichnet, aber nach Bartsch sicher von Nicoletto gestochen. H. 6 Z. 3 L.? Br. 4 Z. 8 L.

61) (51) Die Entführung der Europa. Sie liegt auf dem Rücken des Stieres und hält sich mit beiden Armen an seinem Halse fest. Das Thier schwimmt nach rechts hin durch den Fluss. Dies ist Copie nach dem Meister mit dem Vogel. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L.

62) (52) Vulkan in der Schmiede, wie er auf dem Ambos einen Flügel des Amor hämmert. Letzterer steht rechts vorn mit Pfeil und Bogen. Am Baume hängt der Köcher und ein Täfelchen mit den Worten: OPVS NICOLETI. Dieses Blatt scheint aus der ersten Zeit des Künstlers zu seyn. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten Drucke sind die Buchstaben des Namens deutlich, im spätern mit verschiedenen Strichen überzogen. Bartsch Fig. 13. m.

63) Merkur, stehend mit dem Flügelhute auf dem Kopfe und dem Schlangenstabe in der Rechten. Am Piedestal der Säule stehen die Buchstaben NJ. RO. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

64) Merkur stehend, mit der Linken den Schlangenstab, mit der andern die Flöte haltend. Der Kopf ist in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet. Am Piedestal der Säule steht: MERCVRIO. Unten im Vorgrunde stehen die Buchstaben N R zu den Seiten einer Vase. Dies ist ein Niello, welches Bartsch und Duchesne nicht kannten. H. 2 Z., Br. 1 Z. 3 Linien.

65) (53) Orpheus bezähmt durch seine Töne die Thiere. Er sitzt unter einem Felsengewölbe und spielt die Violine. Die Thiere gruppiren sich um ihn, unter welchen man besonders rechts einen stehenden Hirsch und links auf dem Hügel einen Affen bemerkt. Dieses Blatt ist nicht bezeichnet, Bartsch legt es aber ohne Bedenken dem Rosex bei. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 7 L.

66) (62) Das Urtheil des Paris. Venus, links des Blattes von vorn zu sehen, hat einen kleinen Spiegel in der rechten Hand, Pallas mit der Lanze steht in der Mitte und Juno mit der Fackel rechts, beide vom Rücken gesehen und mit Lorbeer bekränzt. Links nach dem Grunde zu bemerkt man den Pa-

ris, alle vier Figuren in einem Zimmer, mit einer Thüre zur Linken und einem Fenster rechts. An der Kupel in der Mitte oben steht: DETVR PVLCHRIOR (das I ist nicht sichtbar) 1500. Links unten liest man: OPUS NICOLETI; rechts: MODENENSIS ROSEX. Daneben liegt ein Grabstichel auf dem Boden. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

Diess ist eine gegenseitige Copie nach Dürer's Blatt, welches unter dem Namen der Hexen oder der Grazien bekannt ist.

Diese Darstellung ist auch niellirt, aber mit Veränderungen. Es erscheinen die drei Göttinnen mit Attributen, und die vierte Person ist die Uneinigkeit, welche den Apfel wirft, indem sie sagt: Pulchriori. Der Urheber dieses Niello ist unbekannt. Duchesne, Essais sur les nielles Nro. 234 beschreibt es.

67) (59) Die zwei Satyrn und die Ziege. Letztere frisst, auf den hinteren Füssen stehend, Blätter vom Baume rechts am Rande des Blattes. Am Fusse des Baumes sitzt ein Satyr der Ziegenmilch trinkt, und gegenüber ist ein zweiter, der aus dem Horne trinkt. Im Grunde ist Wald, und am Täfelchen in der Mitte oben stehen die Buchstaben NI. RO. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 10 L.

68) Vier Kinder um einen Baum versammelt. Rechts sitzt eines auf einem runden Piedestal, und das zweite stützt den Kopf auf das Knie des ersteren. Das dritte ist zu Pferde und das vierte steht. Im der Mitte erhebt sich ein Baum, an welchem ein Täfelchen hängt, auf welchem man OPVS NICOLETI DE MUFINA liest. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 4 L.

Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

69) (64) Die Reiterstatue des Marc-Aurel, auf einem Piedestal nach links gerichtet, und in einem durch zwei Fenster beleuchteten Saale aufgestellt. Am Piedestal steht: QUESTO EL CAVALLO QUESTA ASATO JANNI I ROMA. Auf dem Täfelchen über dem linken Fenster liest man: NICOLETI. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L.

70) Die Vestalin Lucia, wie sie Wasser im Siebe trägt, um ihre Virginität zu beweisen. Oben an einem Bande hängt das Täfelchen mit der Namenschiffer des Künstlers. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 3 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht, Brulliot nennt es, und gibt die Abbildung des Täfelchens.

71) (60) Der römische Ritter, mit dem Helme auf dem Kopfe, das Schwert in der einen, die mit einer Trophäe gezierte Lanze in der andern Hand, nach rechts hin eilend. Auf dem Boden liegen verschiedene Waffenstücke, und im Grunde sind Ruinen mit einer Nische, in welcher eine Statue steht. Am Piedestal sieht man die Buchstaben N. M. Aus der früheren Zeit des Künstlers. H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.

In der Stengel'schen Auktion galt ein guter alter Abdruck 18 fl. 12 kr.

72) (66) Ein römischer Krieger, im Profil nach rechts. Er trägt eine Lanze in der Rechten, und in der andern einen mit einer Trophäe bekrönten Stock. Rechts und links sind zwei Säulentrümmer, und am Piedestal zur Linken steht: DIVO MARTI. Der Grund ist schwarz. Dieses Blatt (Niello) ist

ohne Bezeichnung, wird aber dem Nicoletto beigelegt. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z. 1 L.

73) (68) Ein junges, römisch gekleidetes Weib, im Profil nach rechts, die Kugel in der Linken, und den Degen in der andern haltend. Am linken Rande der Platte erhebt sich ein Baum. Der Grund ist schwarz. Diese Darstellung ist auch von Peregrini niellirt. H. 2 Z. 1 L., Br. oben 8, unten 7 L.

74) (67) Ein auf einem Stocke sitzender nackter Mann, im Profil nach rechts, wie er mit beiden Händen den rechten Fuss über das Knie des andern heraufzieht. Am Baume hängt ein Täfelchen mit den Worten: TENPVSNOSE. Der Grund des Niello ist schwarz. Der Urheber nennt sich nicht, man erkennt aber den Nicoletto darin. H. 2 Z., Br. 1 Z. 2 L.

75) (63) Der Jäger zu Pferde, einen Haasen jagend. Er reitet nach links, mit der Lanze in der Rechten. Im Grunde links ist ein Felsen. Ohne Zeichen, aber von Nicoletto herrührend. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

76) (65) Der Bauer, mit dem Sacke und einem Korb mit Eiern, führt das Pferd am Zaume, auf welchem ein Weib mit dem Kinde sitzt. Der Zug geht nach links, und im Grunde rechts ist das Dorf. Am Piedestal rechts vorn steht: OP. NI. MODENENSIS. Copie nach Mart. Schongauer. H. 9 Z. Br. 6 Z. 4 L.

77) (61) Die drei Damhirsche in der Ruhe. Links ist die Ruine eines Porticus, und auf einem Steine steht der Name NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 11 L.

78) (54) Arabeske mit Figuren von Menschen und Thieren, dann zwei Medaillons, von denen das obere das Urtheil des Paris, das untere Orpheus mit den Thieren vorstellt. In der Mitte oben ist das Täfelchen mit den Buchstaben NO., ohne Vase. H. 9 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.

Im spätern Drucke mit der Adresse: An. Sa. exc. (A. Salamanca.)

79) (55) Eine ähnliche Arabeske, oben in der Mitte Mars mit einem Stocke in jeder Hand, auf welchem Helme und Schilde angebracht sind. Auf der Tafel über seinem Kopfe steht: M. PRELIORVM DEVS. Die beiden Famen schreiben auf ihre Tafeln, die eine die Buchstaben D. M., die andere S. C. Unten bemerkt man zwei Sclaven mit gebundenen Händen zu den Seiten eines Ornaments, über welchem ein Schild angebracht ist, mit den Buchstaben NR und einer Vase. In gleicher Grösse mit dem obigen Blatte.

Die spätern Abdrücke dieses seltenen Blattes haben Salamanca's Adresse.

80) (56) Die reiche Arabeske mit den beiden Gefangenen, die oben mit den Händen an den Baumstamm gebunden sind. Links schreibt der Genius S. P. Q. R. — D. J. — J. auf die Tafel mit der Vase, rechts der andere Genius die Buchstaben D. M. — A. — N. Darüber zeigt sich eine Syrene mit einem Käfig auf dem Kopfe. Auf zwei kleinen Täfelchen wiederholen sich die Buchstaben NO. zu den Seiten der Vase. H. 9 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Im spätern Drucke steht unten gegen die Mitte zu: An. Sa. ex. Vor dieser Adresse bei Weigel 8 Thlr. 16 gr.

81) (57) Die reiche Arabeske mit den Satyren, die am Fusse eines Piedestals sitzen und flöten. Links oben spielt Apollo

die Lyra und rechts musicirt der Faun. Im Täfelchen unter Apollo steht: VICTORIA, in jenem unter den Faun: AVGVSTA. Auf dem unteren Täfelchen stehen zu dem Seiten der Vase die Buchstaben NO. H. 9 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Im spätern Drucke steht rechts unten Ant. Sa. exc. Vor dieser Adresse bei Weigel 8 Thlr. 16 gr.

G. Antonio da Brescia hat dieses Blatt copirt.

82) (58) Eine ähnliche Arabeske, mit einem grossen, mit Greifen verzierten Piedestal in der Mitte. Zwei Satyrn sitzen mit auf den Rücken gebundenen Händen, und zwei grosse geflügelte Genien schreiben auf Täfelchen, jener zur Linken den Buchstaben A, der zur Rechten B. Weiter unten sieht man zwei bekleidete Figuren mit Füllhörnern, die aus einer mit dem Buchstaben D bezeichneten Vase hervorkommen. Oben sitzen zwei Adler auf den Festons, von welchen zwei Täfelchen mit den Worten: NICOLO DA MODENA herabhängen. H. 13 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.

Die vorhergehenden Arabesken erscheinen auf weissem Grunde, Nro. 82 auf schwarzem. Dieses letztere ist das vorzüglichste, sowohl in der Zeichnung als im Stiche sorgfältig behandelt. Die Arbeit ist eines guten Meisters würdig. Die Erfindung gehört wahrscheinlich dem Ant. da Brescia, worauf die Buchstaben A. D. B. deuten dürften.

83) Goldschmiedsverzierung mit einer Vase von vier Rosetten umgeben. Die Vase umschlingt als Decoration ein Band. Die Buchstaben N R stehen zu den Seiten einer kleinen Vase mit spitzigem Aufsatz. 5 Z. 5 L. ins Gevierte.

84) Eine ähnliche Verzierung, mit den Buchstaben NR. ohne Vase. In gleicher Grösse, beide Bartsch unbekannt, aber von Brulliot erwähnt.

Roshoof, Franz, auch Rosenhof, Roesler, Roster und Roselius genannt, Maler von Nürnberg, blühte um 1666. Dieser Meister malte Thierstücke, besonders Wild im lebenden und todten Zustande. In der kgl. Pinakothek zu München ist ein Bild, welches einen Wolf vorstellt, der ein Lamm zerreisst, in Concurrenz mit Pauditz gemalt, welchem dieser Streit das Leben gekostet haben soll. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Gemälde, welches ein Reh vorstellt, wie es im Tannenwalde durch das Wasser geht. Ein zweites Bild derselben Sammlung enthält einen Schweinskopf mit Hund und Jadzeug. Die Werke Roshoof's sind selten, aber sehr beachtenswerth. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rosi, Alessandro, Maler von Florenz, war Schüler von C. Dandini und seiner Zeit ein geachteter Meister. Er malte heilige und profane Darstellungen, sowohl in Oel als in Fresco. Guarienti nennt einige seiner Werke. Starb 1697 im 70. Jahre.

Rosi, Agostino, Maler, geb. zu Rom 1727, hatte den Cor. Giacquinto zum Lehrer. Er malte viele historische Bilder für Kirchen und Sammlungen, welche, damals geschätzt, später zurückgestellt wurden. Sein St Nicolaus von Tolentino in S. Maria sopra Minerva wurde gerühmt.

Rosi, Geronimo, Edelsteinschneider von Livorno, und daher in Rom, wo er um 1730 arbeitete, Livornese genannt. Man rühmte seinen Apollo, den er sehr tief schnitt.

Rosi, Giovanni, Maler von Florenz, bildete sich unter Leitung des F. Boschi. Er malte Landschaften und Architectur, in Oel und in Fresco. In den Gallerien Toscana's findet man besonders Landschaften von seiner Hand. Starb 1675 im 76. Jahre.

Rosi, Zanobio, Maler von Florenz, war Schüler von C. Allori und, wie es scheint, längere Zeit Gehülfe desselben. Nach dem 1621 erfolgten Tod des Meisters vollendete er dessen Bilder. Durch eigene Werke ist er wenig bekannt.

Rosier, Maler, genoss im 18. Jahrhunderte zu Presburg Ruf. Er war Schüler der Akademie in Wien und einer derjenigen, die mit Preisen beehrt wurden. Seine Werke bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen, die ihm Beifall erwarben. Haid hat nach ihm gestochen.

Rosing, Michael, Kupferstecher, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Berlin. Er stach Bildnisse in Punktirmanier u. s. w.

Rosignoli, Jacopo, Maler von Livorno, zeichnete sich in Grotteskeu aus, die er im Style des P. del Vaga malte, wesswegen man ihn für einen Schüler desselben halten wollte. Er arbeitete lange in Turin, besonders am Hofe, wo seine Werke bewundert wurden. Rosignoli starb daselbst 1604 und wurde bei St. Thomas begraben. Was er geleistet, ist in folgenden Worten der Grabschrift ausgedrückt: „quibuscunque naturae amoenitatibus exprimendis ad omnigenam incrustationum vetustatem".

Rosini, Amantius, Maler von Como, war Schüler von A. M. Crespi, und ein Künstler von Talent, starb aber 1690 in der Blüthe der Jahre.

Rosini, Giovanni, Maler und Schriftsteller zu Pisa, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der sich besonders als Zeichner und durch kunstgeschichtliche Forschungen bekannt gemacht hat. Wir haben von ihm Lettere pittoriche sul Campo Santo di Pisa. Pisa 1810. Das zweite, ausgedehnte Werk, in welchem er als Zeichner und Kunstforscher erscheint, hat den Titel: Storia della pittura italiana esposta coi monumenti di Gio. Rosini. Von diesem, auf 7 Bände berechneten Werke erschien 1828 der erste Theil. Die Kupfer sind in folio und der Text in 8.

Rosinus, Johannes, Maler zu Wittenberg, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse. Jenes des Professors Fr. Taubmann wurde 1607 in Holz geschnitten.

Rosini, s. auch Rossini.

Rosis, de, s. Rossi oder de Rossis und de Rubeis.

Rositi, Giovanni Batista, Maler von Forli, arbeitete um 1500, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Zu Anfang unsers Jahrhunderts war bei St. Maria dell' Orto in Velletri noch ein Gemälde von ihm, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einem runden von vier Engeln getragenen Tempel vorstellt. Dieses Bild, welches vielleicht noch existirt, ist auf Holz gemalt, von

guter Zeichnung und Färbung. Es hat folgende Inschrift: Jo. Baptista de Rositis de Forlivio pinxit 1. 5. 0. 0. de mense martii. Lanzi gibt in der neuen Auflage seiner Storia della pittura Kunde davon.

Roskopf, s. Rosskopp.

Roslin, Alexander, Bildniss- und Genremaler, ein Schwede von Geburt, bildete sich in Paris zum Künstler, und gelangte als solcher bald zu Ansehen, obgleich er nur in wenigen Bildern wirkliches Verdienst besitzt. Er malte zahlreiche Portraite, die aber nach Gault de St. Germain in den Köpfen meistens ohne Gefühl und kalt behandelt sind. Dagegen verwendete er viel Sorgfalt auf die Nebendinge. Die Gewänder, Spitzen und Stickereien sind viel besser gemalt, und diesen Zufälligkeiten verdankte er seinen Ruhm. Diese Dinge verschafften ihm in seinem grossen Gemälde, welches die Familie des Herzogs von Rochefoucault vorstellt, vor Greuze den Preis, welcher 1765 mit einer ähnlichen Darstellung mit Roslin in Concusrenz gekommen war. Die hochadeliche Steifheit in dem Bilde unsers Schweden wurde jedoch nur von wenigen als preiswürdig erkannt, der grösste Theil des Publikums und der Kenner war für Greuze, und diese nannten Roslin's Werk: Le jeu des quilles de Roslin. Besonders lächerlich machte Diderot (Essais p. 272) dieses Bild. Indessen fehlte es dem Künstler dennoch nicht an Auszeichnung. Im Jahre 1772 ertheilte ihm der König von Schweden den Wasa-Orden. Er war Rath der Akademie zu Paris und Mitglied derjenigon von St. Petersburg. Roslin hielt sich einige Jahre in dieser Stadt auf, und erndtete da mit seinen Bildnissen grossen Beifall. Er malte die Kaiserin Katharina II. in glänzendem kaiserlichen Schmucke. Dieses Bild, so wie die reichen Portraite des Grossfürsten Paul und seiner Gemahlin wurden in der kaiserlichen Eremitage aufgestellt. In den Gallerien findet man von Roslin nur selten ein Werk, desto mehr aber könnte man in Familienrüstkammern antreffen, da die meisten von ihrer alten Stelle weichen mussten. Dies ist auch mit dem Bildniss Gustav III. der Fall, welches man früher in der k. k. Gallerie zu Wien sah. Im historischen Museum zu Versailles sieht man die von ihm gemalten Bildnisse des Abbé Terray und des Historikers Villaret, beide für Gavard's Gal. Hist. de Versailles von Danois gestochen. Dies sind Stahlstiche aus der neuesten Zeit, es wurden aber auch zu Lebzeiten des Künstlers viele Bildnisse desselben gestochen. M. S. Carmona stach 1761 bei seiner Aufnahme in die Pariser Akademie das Kniestück des Malers Hyacinthe Collin de Vermont, und ein zweites Blatt, welches das Bildniss des Malers François Boucher enthält. L. Lempereur stach das Bildniss des Malers Etienne Jeaurat, Moitte das Portrait des Malers Dandré Bardon, und N. Dupuis jenes des k. russischen General-Lieutenants J. de Betzkoi, wie er am Tische einen Kupferstich betrachtet. Von J. Daullé haben wir ein grosses Blatt mit dem Bildnisse der Landgräfin Anastasia von Hessen-Homburg, einer gebornen Prinzessin Troubetskoy, sitzend im Kniestück. Dupuis stach das Kniestück von Peter Gregoriewitsch Czernitschew; Beauvarlet das Bildniss eines Mannes mit der Flinte; J. Gilberg La Flore de l'Opera. Ausserdem dürften wenige Stiche mehr bekannt seyn. Roslin's eigenes Bildniss, Büste in ovaler Einfassung, wurde von P. Floding gestochen. Im Jahre 1793 starb der Künstler, in einem Alter von 60 Jahren. Im Cabinet Paignon Dijonval wird 1796 als sein Todesjahr angegeben.

Rösmässler, s. Rossmäsler.

Rosmann, s. Rossmann.

Rospringer, Ludwig, Maler von München, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1786 malte er im Schlosse zu Landshut mehrere Frescobilder.

Ross, William Charles, Historien- und Portraitmaler zu London, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden englischen Künstler. Er machte seine Studien auf der Akademie in London und hatte schon grosse Fertigkeit erlangt, als er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Eines seiner früheren Gemälde stellt den Oedipus dar, welcher im Kunstblatte von 1820 ein wahrhaft klassisches Bild genannt wird. Die historischen Bilder machen aber den geringen Theil seiner Werke aus, da Ross auch als Bildnissmaler ausgezeichnet ist. Er malt Portraite in Oel und in Miniatur, beides mit gleicher Meisterschaft.

Im Jahre 1838 malte erdie Königin Victoria im Grossen, und früher und später mehrere Mitglieder der höchsten englischen Familien. Ross ist Hofmaler der Königin von England. Als solcher unternahm er 1840 im Auftrage der Königin eine Reise nach Brüssel, um die Miniaturbildnisse des Königs und der Königin von Belgien zu malen, so wie jenes der Prinzessin Victoria von Sachsen-Coburg. Im Jahre 1842 ging er in gleichem Auftrage nach Paris, und malte daselbst die Miniaturportraits der französischen Königsfamilie. Früher hatte er das Bildniss der Herzogin von Kent gemalt, welches T. Dacon 1841 in Kupfer stach. Seine neuesten Arbeiten sind die Malereien im Pallaste der Königin, Bukinghamhouse genannt, wo mehrere englische Künstler sich in der Frescomalerei versuchten. Ross hat hier in dieser ihm bisher fremder Technik Treffliches geleistet. Im Jahre 1839 wurde er Mitlied der Akademie der Künste in London.

Ross, Carl, Landschaftsmaler, wurde 1817 zu Attekoppel im Holsteinischen geboren, und an der Akademie in Copenhagen in der Kunst unterwiesen, bis er 1837 zur weiteren Ausbildung nach München sich begab, wo er einige Jahre den Studien oblag. Ross malt Landschaften mit Staffage, die sich von 1836 an datiren.

Ross, s. auch Roos.

Rossa, Hans, Maler, arbeitete um 1600 — 1624 in Bamberg, und kommt öfter in den städtischen Rechnungen vor. Sein Fach scheint indessen nur ein untergeordnetes gewesen zu seyn, da die Rechnungen nur Zahlungen für Wappen, Sonnenuhren u. s. w. ausweisen. Heller (in Jäck's Pantheon) bezeichnet seine Thätigkeit näher und nennt auch einen Theodor Rossa, der 1630 zu Hamburg starb. Sein Kunstfach konnte Heller nicht bestimmen.

Rossa, nennt Averoldo einen Maler, von welchem in St. Domenico zu Brescia ein Altarblatt sich befindet, welches die heilige Magdalena vorstellt. Dieses Bild vollendete Ottav. Viviani, und somit lebte Rossa im 16. Jahrhunderte.

Rossari, Joachim, Zeichner zu Mailand, wurde uns um 1816 bekannt. Er zeichnete mit grosser Sicherheit verschiedene Kupfer-

stiche mit der Feder nach. Alles dieses aber nur zu seinem Vergnügen. Sehr täuschend ist seine Copie von Longhi's Magdalena nach Correggio.

Rossati, Ferrante, s. Rosati.

Rossbach, Zeichner und Maler, bildete sich auf der Akademie zu Dresden, und ging nach Italien, wo er sich noch um 1834 befand. Er zeichnete und malte Landschaften und architektonische Ansichten in Aquarell und Oel.

Rosschweil, heisst im Almanach aus Rom von 1810 ein Kupferstecher aus Mecklenburg, der damals in der genannten Stadt lebte. Er ist wahrscheinlich mit unserm Roschwein Eine Person.

Rossel, de, Maler, ehedem Schiffskapitain, lebte um 1797 zu Paris, und malte verschiedene Ereignisse des kurz vorher gegangenen Seekrieges. Füssly sagt, de Rossel habe seine Aufgabe mit gutem Erfolge gelöst.

Rossell, Josef, Maler, war 1754 Akademiker in Valencia und wie C. Bermudez behauptet, ein Künstler von Verdienst. Er malte historische Darstellungen.

Rosselli, Cosimo, Maler von Florenz, ein sehr bemerkenswerther Meister des 15. Jahrhunderts, von dessen Leben Vasari nicht viel benachrichtet, so wie er ihn auch mit Unrecht nur in die Reihe derjenigen stellt, deren Arbeiten leidlich sind. Die Angaben über seine Lebensgränzen sind widersprechend, indem die späteren Commentatoren den Biographen von Arezzo corrigiren wollten; doch auch diese sind nicht ganz ins Reine gekommen. Baldinucci IV. 6 ff. lässt unsern Cosimo, den Sohn des Lorenzo di Folippo di Rossello im Jahre 1416 geboren werden, und dehnt dessen Leben bis 1496 aus, so dass der Meister ein Alter von 80. Jahren erreicht haben müsste, während ihn Vasari 1484 im 68. Jahre sterben lässt. Piacenza setzt seinen Tod erst nach 1506. Auch in Bezug auf seine Schule sind die Angaben nicht gleich. So hält ihn Baldinucci für einen Schüler des Alessio Baldovinetti, und andere schrieben ihm nach; allein aus der eigenthümlichen Grazie, die man in den Werken seiner früheren Zeit gewahrt, kann man ziemlich bestimmt auf die Schule des Gio. Angelico da Fiesole schliessen, mit welchem er sogar am jüngsten Gerichte gearbeitet haben soll, nur zeigt sich, dass er sich später von dessen Richtung ab und jener des Masaccio zuwandte, jedoch ohne jener Zartheit seiner früheren Schule sich zu entäussern. Davon machen aber die Werke seiner späteren Zeit eine Ausnahme, indem dieselben in einer ganz flüchtigen Manier hingemacht, und wenig zu beachten sind, so dass von Rumohr (Ital. Forschungen II. 276) nur noch in Cosimos Behandlung der Tempera, welche mit einer gewissen Derbheit manche technische Vortheile verband, einen Fortschritt findet, im Uebrigen eine unerweckliche und hässliche Manier erkennt. Dagegen ist dasjenige, was er in seinem frischen Lebensalter geleistet, von hohem Interesse. Die Formen haben grössere Fülle, freiere naturgemässe Bewegungen, und in den Köpfen bemerkt man Mannigfaltigkeit und streng ausgeprägte Individualität, während in den Werken der späteren Zeit häufig breitbackige Gesichter mit langen hölzernen Nasen erscheinen, und man vergebens nach den edlen und idealen Formen seiner Blüthezeit sucht. Die Zeichnung ist sehr

sorgfältig und die Färbung warm und klar. An den späteren Rückschritten ist namentlich seine Neigung zur Alchymie schuld, womit er Zeit und Mittel verschwendete.

Vasari zählt mehrere Gemälde dieses Künstlers auf und nennt vor allen als Jugendarbeit eine Tafel rechts beim Eingang in die Kirche von S. Ambruogio zu Florenz. Dieses Bild ist nach der Angabe der florentinischen Herausgeber des Vasari nicht mehr vorhanden; B. v. Rumohr (l. c. II. 267) sah aber daselbst eine Tafel über dem dritten Altare zur Linken des Eintretenden, welche jedoch kein Jugendwerk des Künstlers ist. Dieses Bild stellt die Madonna in einer Glorie von Cherubim, umher vier grosse Engel mit Lilienstengeln, oben Gott Vater, und unten die Heiligen Augustin und Franz in einer ärmlichen Landschaft dar. Dieses Bild hat Galli für Lastri's Etruria pittrice gestochen, und ein zweites Bild, die hl. Frauen am Grabe darstellend, eben daselbst in Fresco gemalt, ist von G. Cecchi gestochen. Das Hauptwerk in S. Ambruogio folgt weiter unten. — Auch die Bilder bei den Nonnen von St. Jacopo delle Murate, und in der Capelle der hl. Barbara bei den Serviten (Annunziata) zu Florenz sind nicht mehr vorhanden. Im ersten Hofe daselbst, ehe man in die Kirche tritt, ist aber noch das von Vasari erwähnte Frescobild aus dem Leben des heil. Filippo Benizi vorhanden. Es stellt den Heiligen dar, wie er von der Madonna das Ordenskleid empfängt, nach Richa (VIII. 108) im Jahre 1476 gemalt, was von Rumohr auch desswegen wahrscheinlich findet, weil sich in diesem Bilde überall die Kennzeichen seiner späteren verderblichen Manier offenbaren. Nach diesen Werken nennt Vasari diejenigen, welche Cosimo für die Mönche in Castello ausgeführt hatte. Vasari nennt den Inhalt dieser Werke nicht, und auch jetzt kann man sie nicht mehr bestimmen, da die Kirche abgebrochen wurde, und die Bilder zersreut sind. Waagen (Kunstwerke etc. III. S. 405) vermuthet, dass die hl. Jungfrau mit dem Kinde von Maria Magdalena und St. Bernhard begleitet, im Museum des Louvre, von Castello stamme, weil sich auch andere einst in Castello vorhandene Bilder in Paris befinden. Die edlen und lebendigen Köpfe, die freien Bewegungen, die Fülle der Formen die klare und kräftige Färbung und Schattengebung verrathen ein Werk aus der früheren, besten Zeit des Meisters. Das Hauptwerk des Künstlers, welches Vasari ziemlich gut nennt, ist in S. Ambruogio zu Florenz, an einer Seitenwand der Capelle del Miracalo in Fresco gemalt. Es stellt die feierliche Prozession bei der Versetzung des wunderthätigen Kelches aus der Kirche S. Ambruogio nach dem bischöflichen Pallaste dar. Der Geistlichkeit folgt eine unendliche Menge von Bürgern und Frauen im Costüme damaliger Zeit, und unter diesen findet Vasari den Pico della Mirandola nicht wie gezeichnet, sondern wie lebend. Auch die übrigen Köpfe sind von grösster Anmuth und Lebendigkeit, so dass sie für die etwas dürftige Zeichnung, besonders der Kinderfiguren entschädigen. Auch B. von Rumohr behauptet, dass Cosimo in diesem Bilde unstreitig seine sämmtlichen Zeitgenossen im Geschmacke der Anordnung und der Behandluug der Gewänder und aller Nebenwerke um Vieles übertroffen habe. Dieses Bild gehört aber in die frühe und bessere Zeit des Künstlers. Es trug die noch vor kurzem leserliche Inschrift: Cosimo Rosselli, f. l'an. 1456. Lasinio hat dieses Gemälde in seinen Blättern nach altflorentinischen Gemälden gestochen. Eine Gruppe von drei Frauen daraus ist in der Etruria pittrice abgebildet. Dann sah Vasari noch die Bilder in der Kirche des heil. Martin zu Lucca, wo Cosimo den heil. Nicodemus malte, wie er die Statue vom heil. Kreuz formt, und wie

sie zu Land und übers Meer nach Lucca gebracht wird. In diesem Werke brachte Rosselli viele Bildnisse nach der Natur an, unter andern das von Paolo Guinigi, nach einen Thonbilde von Jacopo della Fonte gezeichnet. In S. Marco zu Florenz (Capelle der Seidenweber) war ein Gemälde, welches in der Mitte das heilige Kreuz, und zu den Seiten St. Marcus und Johannes den Täufer, dann den Erzbischof Anton von Florenz und andere Figuren darstellte, aber nach Bottari's Angabe überweisst wurde. Dies sind die Bilder, welche Vasari in Florenz von Rosselli fand, dazu kommt aber noch ein anderes in St. Maria Magdalena de Pazzi, die Krönung der heil. Jungfrau, welche lange fälschlich dem Angelico da Fiesole beigemessen wurde, die aber B. von Rumohr dem Cosimo sichert. Das Gesicht der Madonna findet Madonna findet Rumohr nicht unschön. Das Gewand hat einen löblichen Wurf und auch einige andere Köpfe sind nicht unglücklich individualisirt. In den Engeln hingegen und in den übrigen mehr vernachlässigten Köpfen erscheinen hier bereits jene verlängerten, harten und unbelebten Nasen, an denen man die späteren Arbeiten des Meisters erkennen kann.

Zu den letzten Werken seiner letzten Zeit gehören auch die Malereien in der 1473 von Pintelli erbauten Capelle des Pabstes Sixtus IV. zu Rom. Er malt mit S. Botticelli, Dom Ghirlandajo, dem Abte von St. Clemente, mit Luca aus Cortona und Pietro Perugino. Der Pabst soll demjenigen, der nach seinem Urtheile das Beste leisten würde, eine Belohnung versprochen haben; allein die Kennerschaft des heiligen Vaters liess sich von den schönen Farben und dem Glanze des Goldes täuschen, welches Rosselli verschwenderisch angebracht hatte, und die übrigen Maler sahen sich nicht allein vorgezogen, sondern mussten auch ihre Malereien durch Gold und Farbenprunk denen des von ihnen früher verlachten Cosimo gleich machen. Letzterer malte da den Untergang Pharao's im rothen Meere, die Predigt des Herrn am See Tiberias, mit der Heilung des Aussätzigen, und das Abendmahl des Heilandes, wo man in der Ferne zugleich auch die Gefangennehmung und die Kreuzigung sieht. Dieses letztere wurde nach Taja's Versicherung zweimal ausgebessert; das letztemal 1750. Diese Malereien Cosimo's sind unter jenen der Sixtina im Allgemeinen die schwächsten, und es schaget ihnen auch noch die zu wenig sparsame Anwendung dung des Goldes, womit der Meister nicht nur Verzierungen der Gewänder, sondern auch die Lichter derselben gehöht hat. Sie sind noch alle wohl erhalten. Damit schliesst Vasari das Verzeichniss der Werke Rosselli's, wir müssen aber noch einiger anderer erwähnen, die sich im Auslande befinden. Darunter steht ein grosses Altarbild im Besitze des Young Ottley zu London oben an, von welchem Waagen, l. c. I. 397 sagt, es sei ihm mit Ausnahme des Frescobildes in S. Ambruogio das liebste Werk des Meisters. Es stellt Christus am Kreuze dar, mit prächtiger Krone auf dem Haupte, in einem schwarzen, mit Edelsteinen besetzten Gewande, mit den beschuhten Füssen einen Kelch berührend. In der Luft schweben sechs Engel und acht Cherubim und Seraphim, sämmtlich von grosser Schönheit. Rechts kniet Johannes der Täufer und St. Dominicus, links Petrus Martyr und Hieronymus. Die Köpfe sind nach Waagen höchst lebendig und individuell, die Motive fein und edel, die Zeichnuug sehr sorgfältig, die Färbung warm und klar, das Impasto der Temperamalerei höchst meisterlich. Dem schönen Frescobilde in S. Ambruogio entsprechen auch einige Bilder im k. Museum zu Berlin, woman in Deutschland den

Meister einzig kennen lernen kann. Da ist das kleine Bild einer Grablegung, welches im Ganzen noch an die alterthümliche Richtung Fiesole's erinnert, aber in der Gestalt der Maria bereits eine hohe Schönheit und Würde zeigt. Ein grosses Altarbild stellt die Maria auf dem Throne von Heiligen umgeben dar. Dieses Gemälde hat ebenfalls etwas schlicht Alterthümliches, aber in den volleren Formen des Kindes, in den Gestalten der Kindlein von Bethlehem, die in ihren argen Wunden im Vorgrunde stehen, findet Kugler, der die Bilder des kgl. Museums beschrieb, (Berlin 1838) eine entschiedene Hindeutung auf die neuere Zeit. Ein drittes Gemälde dieser Sammlung zeigt in einem Runde die Madonna mit dem Kinde, den kleinen Johannes und St. Franz, ein Bild, welches durch das feierlich Anmuthige in der Gestalt der Madonna, durch die Fülle und freie Bewegung des Kindes anspricht. Eine zweite grosse Altartafel des Museums, auf welcher die heil. Jungfrau in ihrer Herrlichkeit, von Engeln umgeben und unten eine grosse Schaar knieend Anbetender dargestellt sind, gehört der völlig entwickelten Zeit des Künstlers. In diesem trefflichen Bilde bemerkt man nach Kugler eine auf's Mannigfachste ausgeprägte Individualität in den Köpfen. Bemerkenswerth sind die Engel, deren besondere Darstellung Studium der antiken Kunst verräth. Eine dritte Altartafel, die Krönung der Maria mit vielen Heiligen und musicirenden Engeln hat ebenfalls noch manche Vorzüge, besonders was den Ausdruck der Demuth in der Gestalt der Maria anbetrifft; in der Mehrzahl der Gestalten aber findet Kugler bereits eine mehr handwerksmässige Manier.

Cosimo Rosselli hatte auch Schüler. Einer derselben, Piero di Cosimo genannt, half ihm zu Rom in der Sixtina, wo er im Bilde der Predigt Christi die Landschaft malte, die für das Beste des ganzen Gemäldes gilt. Ein anderer Schüler war Andrea di Cosimo, der Grottesken malte. Cosimo hatte auch einen Sohn, der Baumeister war. Vasari besass in seiner Sammlung das von Agnolo die Donino gezeichnete Bildniss des Meisters. Im Holzschnitte findet man Cosimo's Bildniss vor dessen Lebensbeschreibung von Vasari Nro. LXVI.

Rosselli, Matteo, Maler von Florenz, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, wurde 1578 geboren und von Pagani und Passignano unterrichtet, denen er aber nicht nachahmte, so wie denn Rosselli noch mehr den Alten verdankt, die er in Florenz und Rom fleissig studirte. Auf solche Weise wurde er ein tüchtiger Meister, daher an die Höfe von Modena und Florenz berufen und von ihnen viel beschäftiget, obgleich damals auch andere Künstler thätig waren, die ihm im Malen gleichkamen und an Vielseitigkeit ihn sogar übertrafen. Er hatte keine reiche Phantasie, und sein milder und ruhiger Geist war nicht sehr geeignet, ein vielbewegtes Leben aufzufassen. Er ist aber vortrefflich in einzelnen grossen Charakteren. Es finden sich Bilder von Greisen und Apostelköpfen von ihm, die so im Carraccischen Style behandelt sind, dass Kunstliebhaber dadurch getäuscht wurden. Er ahmte die Natur mit grösster Treue nach, sah aber nicht immer auf eine schöne Wahl derselben. Ueber seine Bilder ist aber eine gewisse Harmonie und Friede verbreitet, so dass sie trotz dem schwermüthigem Anstriche, den sie haben, doch neben den heitersten und lebendigsten angenehm sind. Er ist nämlich in der Färbung dem Guercino verwandt. Einige seiner Bilder sind daher in der dunkleren Weise desselben colorirt, und auch wenn sie in der Färbung blühend sind, so erinnern sie in dieser Hinsicht an die helleren

Gemälde jenes Meisters. Manchmal ahmte er auch dem Cigoli nach, wie in der Geburt Christi zu S. Gaetano, die Lanzi für sein Meisterstück erklärt, und in der Kreuzigung des heil. Andreas zu Ognisanti. Besonderes Lob fanden seine Wandmalereien, da sie in ausserordentlicher Frische der Farbe sich hielten. Im Kloster della Annunziata sind mehrere Lunetten von ihm gemalt; die, welche Pabst Alexander IV. vorstellt, der den Servitenorden bestättiget, galt auch dem Passignano und Cortona für etwas Grosses. Im königlichen Landhause zu Poggio Imperiale malte er an der Decke einige Begebenheiten aus der Geschichte der Mediceer, die 1773 beim Abbruche des Theiles, wo sich dieser Plafond befand, verschont wurden, indem man die Decke versetzte. Im Besitze des Königs von Neapel ist ein ausgezeichnet schönes Gemälde, welches die Vermählung des heil. Joseph mit Maria vorstellt. In der k. Sammlung des Louvre sind ebenfalls zwei schöne Bilder von Matteo. Das eine stellt das auf dem Schoosse Josephs sitzende Kind dar, wie ihm Maria und Engel Blumen darbringen. Das zweite Bild schildert den Triumph David's über Goliath, dieses blühend in der Art des Guercino, das andere in dessen dunkler Weise gemalt. In Deutschland scheinen die Bilder dieses Meisters selten zu seyn.

Dann ist Rosselli auch das Haupt einer achtenswerthen Malerschule. Er hatte im Unterrichte wenige seines Gleichen, theils wegen seiner Neidlosigkeit, theils weil er Blick hatte, die Geister zu erkennen und jeden auf seinen Weg zu leiten, daher denn auch seine Schule, wie die Carraccische, so viel Style, als Zöglinge hatte. Zu den besten Meistern dieser Schule gehören Mannozzi, Baldassare Franceschini, Cosimo Ulivelli, Francesco Furini, Francesco Boschi, Jacopo Vignali, u. a. Roselli starb 1650.

Einige Werke des Matteo Rosselli sind auch im Stiche bekannt. Verlet stach eine grosse Composition, welche nach einem in Florenz befindlichen Bilde die Hagar in der Wüste darstellt wie ihr der Engel eine Quelle zeigt. Gregori stach für die Etruria pittrice, die drei Jünglinge zum Feuertode verdammt, nach dem Gemälde der Sammlung Dragomanni zu Florenz. Das oben erwähnte berühmte Bild der Marter des hl. Andreas hat B. Eredi für das Werk: Bonarum Artium spendor Tabulae etc. Flor. 1776 s. gr. fol. gestochen. Die reiche Composition, welche die Bestätigung des Servitenordens vorstellt, ist durch den Stich des G. B. Probst bekannt. J. Callot stach zwei Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte der Mediceer: Ferdinand I. mit seiner Artillerie, und die Krönung seiner Gemahlin Christina.

Rosselli, Piero, der Schüler des Cosimo Rosselli, gehört nicht zur Familie des Meisters. Sein Zuname ist unbekannt; er erscheint in der Kunstgeschichte nur als Piero di Cosimo, was auf ein Verhältniss zum Meister deutet. S. daher Piero di Cosimo.

Rosselli, Paolo, s. Rossetti.

Rossellino, Bernardo und Antonio, zwei berühmte Künstler von Florenz, denen Vasari eine eigene Biographie widmete, und zwar die 60ste seiner Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori, die uns jetzt in einer trefflichen Uebersetzung von L. Schorn vorliegen. Vasari bedurfte indessen mancher Berichtigung und mehrerer Zusätze, die in Schorn's Uebersetzung unter dem Texte vorkommen, und einen wichtigen Beitrag lieferte auch Dr. Gaye in seinem Carteggio inedito d'artisti etc. I. tom. Firenze 1839. Da

sind Documente abgedruckt, welche über die Familie dieser beiden Künstler Aufschluss geben, und woraus sich ergibt, dass dieselbe gleich jener der »della Robbia«, mehrere Künstler zählte. Es ist dies die Familie der Gamberelli, und Rosellino, ist nur der Beiname der genannten Künstler. Der Vater derselben heisst Matteo di Domenico Gamberelli, wie auch aus einer Inschrift in der Kirche S. Miniato erhellet, welche Manni in den Sigilli II. 107 bekannt gemacht hat. In den Urkunden bei Gaye nennt sich daher der erstere der genannten Künstler Bernardo di Matteo di Domenico. Antonio Gamberelli ist sein Bruder, mit dem Beinamen Rosellino, und drei andere Brüder, alle Bildhauer, die aber nicht bebekannt sind, heissen Domenico, Giovanni und Maso. Dr. Gaye gibt Nro. 73 Bernardo's Denunzia de beni, welche 1457 datirt ist. Er hatte drei Söhne: Gilio, Gio. Battista und Girolamo, und eine Tochter Francesca. Gio. Battista machte 1470 sein Testament, in einem Alter von 28. Jahren. Giovanni und Tommaso, die Brüder Bernardo's, testirten 1496, letzterer erneuerte aber 1502 wieder das Testament.

Bernardo Rossellino war ein höchst ausgezeichneter Meister, sowohl in der Architektur, als in der Bildhauerkunst, in beiden Schüler des Donatello. Vasari nennt von ihm nur ein einziges Werk der Sculptur, nämlich das Grabmal des florentinischen Geschichtschreibers Lionardo Bruni in St. Croce, der den 9. März 1445 starb. Dieses Monument gaben Gonnelli (Mon. sepolc. tav. 2, und Cicognara (Stor. della scult. II. 25) in Abbildung. Sein Werk ist auch das Grabmal der Beata Villana in St. Maria Novella, welches Vasari dem Desiderio da Settignano beilegt. Bernardo begann es 1451, vor Desiderio's Zeit, wie aus dem Contrakte erhellet, der bei Richa III. 51. und Cicognara IV. 147 bekannt gemacht ist. Letzterer gibt dieses Denkmal II. tav. 61. in Abbildung und Gonnelli ein Gleiches II. 1. Ferner ist von ihm das schöne Denkmal des berühmten Rechtsgelehrten Filippo Lazzari, welches 1464 auf Kosten der Verwaltung von S. Jacopo in S. Domenico zu Pistoja errichtet wurde. An diesem Denkmale ist das Relief mit der perspektivischen Darstellung eines Hörsaales merkwürdig. Abgebildet bei Cicognara IV. 158. und in den Mon. sepolc. tav. 44. In der Guida di Pistoja von Tolomei, wird ihn pag. 30. muthmasslich auch das schöne Basrelief zum Andenken des Bischofs Donato Medici in der Capelle Pappagalli im Dome daselbst zugeschrieben. Dieses sind die Bildhauerarbeiten, welche man bisher als Werke Bernardo's erkennt. Er zeigt darin eine ähnliche Richtung wie sein Bruder, nämlich jene nach zarter Anmuth und Weichheit der Behandlung.

Weiter verbreitet sich Vasari über die Bauwerke dieses Künstlers, sowie er denn überhaupt als Architekt grossen Ruhm hatte, den er als einer der ausgezeichnetsten Nachfolger des Bruneleschi auch verdiente. Pabst Nicolaus V. (1447—1453) fand in ihm den Mann, der seine weitaussehenden Plane zu realisiren im Stande war. Dieser Pabst fasste um die Mitte seines Jahrhunderts den Entschluss, die Stadt Rom zu verschönern, um sie auch zum Mittelpunkte der Künste und Wissenschaften zu machen. Es lag mit in seinem Plane den Vatikan so zu erweitern, und zu schmücken, dass er der prachtvollste Pallast in der Christenheit würde. Die Zeichnungen waren vollendet, geprüft und gebilliget, die Arbeiten bereits angefangen und die Gebäude dem Belvedere gegenüber, nebst einem Theil der weiten Ringmauer standen schon, als der Tod den Unternehmungen des feurigen Pabstes ein Ende setzte. Pabst Nicolaus wollte auch dem heil. Petrus eine neue, prachtvolle Kirche

bauen. Bernardo fertigte das Modell, und entwickelte daran allen Reichthum seiner Kunst. Vasari sagt, der heilige Vater habe diese Kirche so gross, reich und ausgeschmückt bauen wollen, dass es besser sei davon zu schweigen, als zu erzählen. Dieser Bau unterblieb aber, und auch das Modell war schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vorhanden. Dann zeichnete Rossellino auf Befehl des Pabstes auch drei neue Strassen, die nach St. Peter führen sollten. Er brachte auf der einen Seite Logen, auf der andern Buden an, wobei er die reichern und edlern Gewerbe von den minder bedeutenden schied und in besondere Strassen zusammen legte. Ueber den Buden und Logen sollten prächtige, nützliche und bequeme Häuser, in schönem Styl aufgeführt werden. Allein der frühe Tod des Pabstes unterbrach die Arbeiten. Der Turrione di Nicola gibt der Nachwelt noch Zeugniss von dessen grossartigem Willen. Nicolaus V. hatte indessen mit Hülfe seines Architekten dennoch sowohl in Rom als in verschiedenen Gegenden Italiens Prachtgebäude erstehen sehen. Der Pabst hatte im Sinne, und vollführte es auch zum grossen Theil, in Rom die von Gregor dem Grossen gestifteten 40 Ablasskirchen allmählig herzustellen und neu aufzubauen. So wurden St. Maria Trastevere, St. Prassede, S. Teodoro, S. Pietro in Vincola und viele andere der minder grossen wieder in guten Stand gesetzt. Dann besserte er die Stadtmauern aus, und erneute sie an vielen Stellen. Er baute auch einige Thürme und gab dem Schloss St. Angelo aussen ein neues Befestigungswerk, während er innen viele Zimmer und Verzierungen anbrachte. Der Pabst liess durch ihn den Markt zu Fabriano erneuern, wo er auch die Kirche des heil. Franz herstellte, welche den Einsturz drohte. Die Benediktinerkirche in Gualdo führte er fast von Neuem auf, und bei der Restauration der Kirche des heil. Franz von Assisi brachte er stärkere Stützen an. In Civita Castellana erneute er mehr als den dritten Theil der Mauer, in Civita Vecchia errichtete er viele schöne Gebäude und zu Narni erweiterte er die Festung. Dann sagt Vasari, dass Rossellino in Orvieto eine grosse Festung mit einem prachtvollen Pallast erbaut habe. Dieser Angabe widerspricht della Valle, indem er bemerkt, die Festung Rocca sei wohl einige Jahrhunderte früher entstanden, und die zu Orvieto befindlichen Pallaste hätte Ippolito Scalza, der Zeitgenosse Mich. Angelo's erbaut. Zu Spoleto aber vergrösserte und erweiterte er die Festung, und in Viterbo setzte er mit vielen Kosten und nach grossartigem Sinne die Bäder wieder in Stand. Da brachte er sogar Fürstenwohnungen an, aber alle diese Gebäude sind verfallen. Die Burg in Spoleto ist aber noch ein Zeuge seiner Kunst, wo die schönen offenen Hallen des grossen Hofes ihn als ausgezeichneten Meister verkünden.

Vasari zählt nur die Werke auf, welche Rossellino im Pontificate Nicolaus V. ausführte; allein B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 180. 194 ff. hat erwiesen, dass Bernardino nicht bloss bei Nicolaus V., sondern auch bei Pius II., der jenem nach dem kurzen Pontificate Calixtus III. folgte, in Diensten war, und wahrscheinlich für ihn die grossen Bauanlagen von Pienza ausführte. Der Pabst macht selbst in seinen Commentarien lib. IX. p. 425 ff. auf Veranlassung seiner Anwesenheit in Pienza im Jahre 1462 eine ausführliche Schilderung seines dortigen Pallastes und nennt den Baumeister Bernardo von Florenz. Vasari erwähnt dieses Pallastes ebenfalls, schreibt ihn aber irrig dem Francesco di Giorgio zu. Bernardo, welcher sicher mit unserm Rossellino Eine Person ist, da auch in den Bauten der Engelsburg zu Rom, zu Spoleto und Pienza eine hinlängliche Verwandtschaft nachgewiesen werden kann, begann seine

Arbeiten in Pienza 1459, und nach wenigen Jahren stand die Kirche und der Pallast vollendet da, worin sich Bernardo als einer grössten Nachfolger des Brunelleschi beurkundet. Der Pabst war auch taub gegen alle Hofränke, die den Künstler in ein schiefes Licht setzen wollten, namentlich weil er den Anschlag von 8 — 10000 Thlr. um 40000 Gulden überschritten hatte. Der Pabst pries sogar diesen Zufall, weil er diesen edlen Bau nicht unternommen hätte, wenn der Ueberschlag ursprünglich auf 50000 Gulden gemacht worden wäre. Hundert Goldgulden und ein Scharlachkleid waren die Belohnung des Meisters, sowie ein erhöhtes Vertrauen in seine Kunst. Man weiss auch, dass ihn der Pabst neuen Werken vorgesetzt habe, aber hat es noch nicht ermittelt welchen. B. von Rumohr glaubt, dieses beziehe sich zunächst auf Pienza, und dann auf die Palläste in Siena, weil hier nur der Pabst selbst oder dessen nächste Verwandte die Bauherern waren. Damals wurde in Siena die Säulenhalle neben St. Martin, das jetzt sogenannte Collegium Tolomei, und der Pallast Nerucci gebaut. Auch der prachtvolle Pallast Piccolomini erhob sich in jener Zeit. Grandjean und Famin haben diesen in ihrem Werke über toskanische Architektur bekannt gemacht. Alle diese Gebäude hat man dem Francesco di Giorgio beigelegt, während Bernardo zweifelsohne deren Urheber ist.

Antonio Gamberelli wurde Rossellino del Proconsolo genannt, weil seine Werkstätte an einem Platze in Florenz lag, der so hiess. Dieser Künstler, ein Schüler Donatello's, ist nur als Bildhauer bekannt, aber als solcher von grosser Bedeutung. Sein Streben geht weniger auf Energie als auf zarte Anmuth. Er machte hierin und in Weichheit der Ausführung einen bedeutenden Fortschritt, wozu ihm nach Cicognara (Stor. della Scult. IV. 155) theils die von nun an immer zunehmenden technischen Erfahrungen, theils auch das Studium der Werke Ghiberti's mögen verholfen haben. B. von Rumohr (II, 298) findet ihn aber kleinlich in der Zeichnung, sowie er ihm auch in Hinsicht auf Composition und Gestaltung nur eine untergeordnete Stelle einräumt. Von seinen Werken nennt Vasari vor allen einen mit grosser Zierlichkeit und höchst fleissig ausgeführten Brunnen von Marmor, der im zweiten Hofe des Pallastes Medici (jetzt Riccardi) stand, aber verschwunden ist. Er war mit Kindern geziert, die Delphine zügeln, welche Wasser ausspeien. In S. Croce zu Florenz ist noch das Grabmal des Francesco Nori und darüber eine Madonna in halberhobener Arbeit, verschollen ist aber die von Vasari erwähnte Madonna des Hauses Tornabuoni. Wohl erhalten ist in S. Miniato a Monte ferner das Grabmal des Cardinals von Portugal, wovon Vasari sagt, es sei bewunderungswürdig und mit solchem Fleisse verfertiget, dass kein Künstler glauben darf, er werde jemals etwas sehen, was diese Arbeit in irgend einer Weise an Feinheit und Anmuth übertreffen könne. Auf dem Sarge sind schöne Kinder und der Verstorbene, und in einer runden Einfassung sieht man die Madonna. Dann sind auch liebliche Engel angebracht, von denen der eine die Krone, der andere die Siegespalme hält. Vom Bogen herab geht ein schön geordneter Vorhang von Marmor. Dieses Grabmal, welches in den Mon. sepolc. della Toscana Nro. 33 abgebildet ist, wurde nach Vasari 1459 aufgestellt, allein die Inschrift, welche der Bischof Alvaro setzen liess, sagt, dass dieses Monument 1466 errichtet wurde, was auch wahrlich ist, da 1459 das Todesjahr des Cardinals ist, und Capelle und Denkmal unter Besorgung des genannten Bischofs entstand. Dieses Monument gefiel dem Herzoge von Amalfi, dem Neffen Pius II. so wohl, dass er seiner Gemahlin in Neapel ein ähnliches errich-

ten liess. In St. Maria die Monte Oliveto zu Neapel befindet sich von ihm auch eine Relieftafel, auf welcher die Geburt Christi dargestellt ist, mit anmuthigen Engeln über der Krippe, wovon Vasari ebenfalls sagt, dass Meissel und Geist nichts Besseres in Marmor hervorzubringen vermögen, und weiter bemerkt er, dass Michel Angelo Rossellino's Werke darum so hoch schätze und selbe für mehr als vortrefflich erkenne. Cicognara gibt dieses in der nach ihm genannten Capella del presepio befindliche Bildwerk in Abbildung II. tav. 16. In der Dechanei von Empoli ist noch der heil. Sebastian, welchen Vasari erwähnt, namentlich auch desswegen, weil er die Handzeichnung davon besass. Zwei andere Werke, welche Vasari nicht erwähnt, sind im Corridor der modernen Sculpturen der Gallerie zu Florenz. Das eine ist die Büste des alten Matteo Palmieri, mit der in der innern Höhlung befindlichen In-Inschrift: Opus Antonii Gamberelli Mattheo Palmerio Sal. an. MCCCCLXVIII. Diese Büste war viele Jahre unter dem Thore des Hauses Palmieri, und desswegen ist die Oberfläche des Marmors etwas zerfressen. Das zweite Werk ist ein rundes Relief von etwa zwei Ellen im Durchmesser, und stellt die Madonna vor, welche das Kind anbetet, hinter ihr Joseph und die Hirten, aussen Cherubim. Grund und Rand sind vergoldet. Die Ausführung ist sehr schön und rechtfertiget alle Lobeserhebungen, welche Vasari dem Künstler ertheilt. Der Biograph von Arezzo lässt ihn ein Alter von 46. Jahren erreichen. In der ersten Ausgabe sagt er, Antonio habe seine Werke um 1460 vollführt, in der zweiten ungefähr um 1490. Der Künstler arbeite noch um 1468, und somit hat die frühere Angabe grössere Wichtigkeit als die spätere. Nach 1470 lebte er nicht mehr lange.

Rosser, Johann, Maler zu Bamberg, wird von Murr (Merkwürdigkeiten etc. 150) erwähnt. In der Dominikaner-Kirche zu Bamberg sah Murr ein Altarbild zum heiligen Rosenkranz. Dieser Rosser könnte mit dem oben erwähnten Hans Rossa Eine Person seyn.

Rossetti, Cesare, einer derjenigen Künstler, die es bei aller Geschicklichkeit doch nicht zu Ansehen bringen. Er wurde im Zeitalter Rafael's zu Perugia geboren, und von Pietro Perugino in der Malerei unterrichtet, worin er bereits glückliche Fortschritte gemacht hatte, als ihm — böse Freunde heisst es — riethen, die Bildhauerkunst zu ergreifen. Er that dieses, und zog auch die Architektur in seinen Kreis, wurde aber unter der Masse guter Künstler unberücksichtiget gelassen. In Rom beschäftigte ihn Rafael, und nach dessen Tod wollte er im Vaterlande sein Heil finden. Er blieb indessen da ohne Aufträge, und fand daher Musse genug zur Ausarbeitung eines Werkes über Civilarchitektur und Kriegsbaukunst. Diese Abhandlung verkaufte er an einen Obersten, später aber gerieth sie in türkische Hände. Rossetti starb 1550 im 60. Jahre. Pascoli gedenkt seiner mit Ehren.

Rossetti, Cesare, Maler zu Rom, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. G. Cesari bediente sich seiner Hülfe im Lateran und auf dem Capitol, es finden sich aber auch eigene Werke von ihm. Starb um 1635 im hohen Alter. Baglioni erhielt uns sein Andenken.

Rossetti, Domenico, s. Rosetti.

Rossetti, Gio. Mauro und Gio. Battiste, s. Rovere.

Rossetti, Giovanni Paolo, Maler von Volterra, war Schüler von Daniele Ricciarelli und lange dessen Gehülfe, als welcher er nach Zeichnungen des Meisters malte. Später führte er in seiner Heimath mehrere Gemälde aus, die Vasari sehr löblich fand. Als sein Hauptwerk erklärt man die Kreuzabnehmung in S. Dalmazio zu Volterra. Diana Ghisi stach nach ihm die Geburt Christi. Starb nach 1568.

Rossetti, Matteo, s. Rosselli.

Rossetti, Paolo, Maler von Cento, war Schüler von Giorolamo Muziano, und ein tüchtiger Künstler, besonders als Musaicist. Oelgemälde findet man wenige von ihm, in der St. Peterskirche zu Rom sind aber mehrere Musivarbeiten von demselben. Diese gehören zu den besten gleichzeitigen Bildern dieser Art. Starb zu Rom 1621 in hohem Alter. Er wird auch (irrig) Rosselli genannt.

Rossetti, s. auch Rosetti.

Rossi, Agostino, s. Antonio Rossi von Bologna.

Rossi oder de Rubeis, Andrea, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1726 in Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Rossi hatte entschiedenes Talent zur Kunst, und gründliche Studien, besonders als Zeichner. Er hatte desswegen die Ehre, vier Päbste nach dem Leben zu zeichnen, deren Bildnisse er auch in Kupfer gestochen hat. Ueberdiess haben wir historische und andere Darstellungen von seiner Hand, sowohl Radirungen als Grabstichelarbeiten. Dieser Künstler starb um 1790.

1) Pabst Benedikt XIV., halbe Figur, gr. fol.
2) Pabst Clemens XII., fol.
3) Pabst Benedikt XIII., fol.
4) Pabst Innocenz XIII., fol.
5) Kaiser Joseph II. und Grossherzog Leopold, wie sie sich die Hände reichen, ein sehr belobtes Blatt nach P. Battoni, 1778, gr. fol.
6) Der Kopf der weinenden Maria, nach C. Dolce, 1772, 4.
7) Ein Christuskopf, als Gegenstück.
8) St. Ambros und Carolus Borromäus vor Christo und Maria in einer Engelsglorie, nach C. Maratti's berühmtem Altarbilde in der Kirche dieser Heiligen zu Rom, sehr kräftig und geistreich radirt, 1758, s. gr. roy. fol.
9) Der heil. Johannes von Nepomuk, nach Novelli, kl. fol.
10) Die heil. Margaretha vor dem Crucifixe knieend, nach P. da Cortona, fol.
11) St. Franz und St. Dominicus sich umarmend, nach Frezza, fol.
12) Der Triumph des Bacchus, nach H. Carracci, qu. fol.
13) Die innere Decoration der Kirche Ara Coeli bei der Canonisation der hl. Margaretha von Cortona, gr. fol.

Rossi, Angelo de, Bildhauer von Genua, war Schüler von F. Parodi, bis er nach Venedig und zuletzt nach Rom sich begab, wo Rossi den Ruf eines der ausgezeichnetsten Bildhauers seiner Zeit verdiente. Er stiftete enge Freundschaft mit Trevisani, mit welchem er zahlreiche Zeichnungen entwarf, die von Kunstkennern

hoch gepriesen wurden, besonders die feinen Carrikaturen, welche die Grossen Rom's ergötzten. Unter diesen war der Cardinal Ottoboni der besondere Gönner des Künstlers, welcher durch ihn das Grabmal Alexander's VIII., eines Ottoboni, verfertigen liess. Er zierte dieses Monument mit einem grossen Basrelief, welches Dandré Bardon als ein Meisterstück der Perspektive preist. Es stellt die Canonisation einiger Heiligen dar. Zu der von J. Bertozzi in Erze gegossenen Statue des Pabstes lieferte er nur das Modell, so wie zu den allegorischen Figuren der Religion und der Klugheit, die Gagliardi ausführte. Dieses Monument erklärte man als eines der schönsten in St. Peter. Ludwig XIV. liess davon einen Gypsabguss nehmen, und selben in dem Gebäude der französischen Akademie aufstellen. Mit dem Basrelief, welches Nebucadnezar vorstellt, wie er die drei Jünglinge in den Feuerofen werfen lässt, erhielt er den Preis der Akademie von St. Luca, und zugleich eine Stelle an derselben. Für den Hochaltar der Jesuitenkirche in Rom fertigte er ein Basrelief mit lebensgrossen Figuren, in welchem er die Bestätigung des Ordens durch Pabst Paul III. darstellte. Ein anderes Basrelief dieser Kirche, St. Ignaz, der den Teufel austreibt, ist nach seinem Modelle in Bronze gegossen. Im Lateran ist die colossale Statue des hl. Jacobus Minor sein Werk, und in der St. Peterskirche die Statue Clemens XI., die Farjat 1718 schön gestochen hat. Unter seinen kleineren Statuen, deren es aber sehr wenige gibt, rühmt man den Satyr, der eine Traube isst. Der Cardinal Ottoboni besass von Rossi ein Basrelief, welches das Gebet im Garten vorstellt, ein Geschenk des Künstlers an seinen Gönner, weil es der berühmte Corelli zu theuer fand. Rossi starb zu Rom 1715 im 44. Jahre.

Rossi, Angelo de, Bildhauer zu Rom, war Schüler von Bernini, und arbeitete gewöhnlich nach den Modellen desselben. Lebte um 1625.

Rossi, Don Angelo Benedetto, ein Geistlicher aus der Gegend von Genua gebürtig, erlernte bei D. Parodi die Malerei, und erlangte hierin grosse Fertigkeit. Er malte gerne scherzhafte Darstellungen, wozu ihm die Spässe des Piovan Arlotto den Stoff boten. In anderen Bildern ahmte er dem Maratti nach. Starb 1755 im 61. Jahre.

Rossi, Angelo de, Maler von Florenz, wurde um 1670 geboren. Er arbeitete viel in Venedig, aber was er lieferte, trägt nur das Gepräge des verderblichen Manierismus seiner Zeit. Starb 1742. Seiner erwähnt Guarienti.

Rossi, Aniello, Maler von Neapel, war einer der vorzüglichsten Schüler des L. Giordano. Er copirte viele Werke dieses Meisters, und begleitete ihn dann nach Spanien, wo Rossi in kgl. Dienste trat und zahlreiche Werke ausführte, die ihm theuer bezahlt wurden. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland verzehrte er die erworbenen Mittel, und führte ein fröhliches Leben, wie Domenici behauptet. Starb 1719 im 59. Jahre.

Rossi oder Rosso, Antonio, Maler von Cadore, ein Vorgänger des grossen Titian und ein Meister, dessen Arbeiten in Titian die Liebe zur Kunst schon frühe genährt haben konnten. Man sah in S. Sebastiano zu Mailand noch eine Tafel von ihm, welche den Kirchenheiligen vorstellt, wie er den Mantel mit den Armen theilt.

Ticozzi nennt als das grösste und beste Werk des Künstlers die Tafel des Hauptaltars in Selva, auf welcher man Namen und Geburtsort liest, aber keine Jahrzahl. Ticozzi setzt die Thätigkeit desselben um 1450.

Rossi, Antonio, Maler, wurde 1697 zu Bologna geboren, und als der Sohn eines geringen Malers, des Agostino Rossi, von M. A. Franceschini unterrichtet, welcher diesen Rossi allen andern Schülern vorzog, aber nach Lanzi's Bemerkung nur wegen seiner Fertigkeit im Malen. Er führte einige Compositionen des Meisters in Oel aus, und malte auch zahlreiche Bilder nach eigener Erfindung. In S. Domenico zu Bologna rühmte man den heil. Andreas. Dann staffirte er auch die Landschaften anderer Künstler mit kleinen Figuren. Starb 1750.

G. Fabri und Giuseppe Rossi stachen nach ihm ein Paar Genrebilder. In Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildniss.

Rossi, Bartolomeo, Architekt von Florenz, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom, ist durch eine Sammlung von Ornamenten nach alten und neuern Werken der Plastik bekannt. Diese Sammlung hat Gio. Maggi radirt, unter folgendem Titel: Ornamenti di Fabriche antiche e moderne dell'alma citta di Roma, con le sue dichiarazioni fatti da Bartol. Rossi. Roma 1600. 4.

Rossi, Benigno, Kupferstecher, wird von Füssly in seinem Werke über die besten Chalkographen II. 96 erwähnt, wir möchten aber fast glauben, er verwechsle ihn mit Benigno Bossi. Folgendes Blatt, 1761 gestochen, legt Füssly ihm bei:

1) Maria mit dem Kinde, das einen Vogel in der Hand hält, nach Parmeggianino, fol.

Rossi, Bonaventura, Historien- und Architekturmaler von Ragusa, bildete sich in Venedig zum Künstler, und kam dann 1732 als Hofmaler nach Dresden. Er führte da mehrere Plafondgemälde aus, arbeitete auch einige Zeit zu Charlottenburg bei Berlin, und starb zu Dresden 1765.

Rossi, Carlo, Bildhauer, genoss den ersten Unterricht in Venedig, setzte dann seine Studien in Rom fort, und kam endlich durch einen glücklichen Zufall nach London, wo er in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten Bildners seiner Zeit gründete. Im Jahre 1785 gewann er mit einem Basrelief den ersten Preis der Akademie zu London. Werke dieser Art führte er aber in der Folge wenige mehr aus, ausser wenn eines seiner Denkmäler halberhobene Arbeiten erforderte. Im Jahre 1814 stellte er das Denkmal des Lord Cornwallis in der St. Paulskirche auf, eine gewaltige Marmormasse, und 1820 begann er die colossale Reiterstatue des Herzogs von Wellington.

Diese beiden Werke gehören zu seinen grössten, und an diese reihen sich zahlreiche kleinere, aus Monumenten, einzelnen Figuren, Gruppen und Portraitbüsten bestehend. Er fertigte viele Bildnisse, meistens von Mitgliedern der höchsten englischen Familien, oder solche von Männern, die der Geschichte angehören u. s. w. Dann stellte er mit Vorliebe Gestalten dar, wie sie das gewöhnliche Leben gibt, als Boxer, Kegelspieler, Ackerbauern, u. s. w. In diesen Figuren offenbart sich die höchste Wahrheit der Natur und die edle Einfachheit der Antike. Zu seinen Gruppen gaben ihm die zarten Dichtungen der classischen Vorzeit Stoff, oder es begei-

sterten ihn die gleichen Geist athmenden Ergiessungen neuerer Dichter. Eine liebliche Gruppe letzterer Art stellt nach Thomson's Jahreszeiten Caledon und Amelia dar. Eine seiner späteren Arbeiten ist die Gruppe von Zephyr und Aurora, zarte Gestalten, im Geiste der antiken Kunst gedacht.

Rossi war ein Künstler von blühender Phantasie, und wie wenige Meister in der Technik. Im Jahre 1839 verlor an ihm die Akademie in London eines ihrer ältesten und berühmtesten Mitglieder. Er brachte sein der Kunst geweihtes Leben auf 77 Jahre.

Rossi, Carlantonio, Maler von Mailand, bildete sich in der Schule der Proccaccini, und lieferte theilweise gute Bilder. Er malte zahlreiche Altargemälde und Staffeleistücke, war aber selbst in seinem Vaterlande wenig bekannt. Starb 1648 im 67. Jahre.

Rossi, Cav. Cosimo, ein Patrizier von Pistoja und Vice-Präsident der Akademie daselbst, war Zeitgenosse des berühmten Lanzi, des Verfassers der Geschichte der Malerei in Italien, welcher Rossi's Bemühungen um die Kunst mit Lob anerkennt. Cav. Rossi war in der Perspektive und Baukunst erfahren, und malte auch architektonische Ansichten in Canaletto's Weise, dem er mit Glück nacheiferte. Dann machte er um 1780 glückliche Versuche in der Stichart zur Nachahmung des Aquarells, die namentlich durch diesen Kunstfreund in Toskana eingeführt wurde. Die ersten Proben gab er in einigen Grabmälern, die er selbt im ägyptischen Styl componirte, dann in mehreren Drucken. Nachgeahmt ist dieses Verfahren in der Viaggio pittorico von Traballesi.

Rossi, Cristiano, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1742 zu Dresden geboren, und von seinem Vater Bonaventura in der Kunst unterrichtet. Er wollte ihn zum Maler herangebildet wissen, und schickte ihn zu diesem Zwecke nach Italien, um bei Joseph Nogari seine Studien fortzusetzen. Später hatte ihn der Vater auch in Dresden noch einige Jahre unter Aufsicht, allein der junge Rossi fand immer grössere Neigung zur Kupferstecherkunst, und widmete sich endlich bei Lorenzo Zucchi, der ebenfalls in Dresden thätig war, ausschliesslich derselben. Rossi war 18 Jahre lang Gehülfe Zucchi's, und manches seiner Blätter geht unter dem Namen des Meisters. Christian Rossi starb zu Dresden 1814.

Es finden sich von ihm mehrere Bildnisse und Prospekte, wie jener des Schlosses Morizburg u. a.

Rossi, David de, Architekt und Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, vielleicht ein Nachkömmling eines gleichnamigen Künstlers, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Zeichner und Maler thätig war. Auch unser David de Rossi ist Beides. Er malt historische Darstellungen, wovon mehrere heigen Inhalts sind. Dann besitzt der grosse Geschicklichkeit in Darstellung architektonischer Monumente, deren er eine grosse Anzahl zeichnete und radirte. Im Jahre 1836 erschien von ihm eine Sammlung von antiken Triumphbögen, die mit grosser Meisterschaft radirt sind.

Rossi, David, der ältere, s. oben D. de Rossi.

Rossi oder de Rubeis, Domenico, Maler und Radirer, arbeitete im 17. Jahrhunderte in Rom, vielleicht als Zeitgenosse des jüngern Jakob Stella, der 1657 starb. Es gibt auch einen Kunst-

verleger dieses Namens, der mit diesem Stecher gleichzeitig zu seyn scheint, wenn er nicht eine Person mit ihm ist. Mit seiner Adresse findet man ein Blatt des Julius Roscius. Zani, VIII. 277 erwähnt folgendes Blatt von dem erstern:

1) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, nach J. Stella, gr. fol.

Rossi, Domenico, Architekt von Morca aus dem Lauis, hatte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Venedig Ruf. Er baute daselbst die Jesuitenkirche, die Pfarrkirche St. Eustachius u. s. w. Starb 1647 im 69. Jahre. Ein römischer Baumeister dieses Namens, der Bruder des Mattia Rossi, starb 1703 im 44. Jahre.

Rossi, Enea, Maler von Bologna, war Schüler des Lud. Carracci, und ein lobenswerther Künstler. Er malte für Kirchen und Private. Blühte um 1604.

Rossi, Filippo, Maler, der Vater des Francesco Rossi de' Salviati, angeblich Schüler des Perugino, ist nach seiner Leistung unbekannt. Er arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Rossi oder de Rubeis, Filippo, Kupferstecher oder Kunstverleger zu Rom, wird von Heinecke (Idée générale p. 70) erwähnt, und zwar als derjenige, welcher 1647 die zweite Auflage der Aedes Barbarinae a. H. Tetio descriptae besorgt hat. In ähnlichem Verhältnisse steht auch Lorenzo Filippo Rossi.

Rossi, Francesco, Maler, genannt Cecchino de' Salviati, wurde 1510 in Florenz geboren, und als der Sohn eines Malers, Namens Filippo (nach Andern eines Sammetfabrikanten Michelangelo) sollte auch er die Malerei erlernen. Er trat zu diesem Zwecke in die Schule des A. del Sarto, wo damals auch Vasari seinen Studien oblag, der mit Rossi Freundschaft schloss, die er sein ganzes Leben bewahrte. Später arbeiteten diese beiden Künstler auch einige Zeit unter Leitung des B. Bandinelli, allein sie folgten ausschliesslich der Richtung des Michel Angelo, wie eine Menge anderer Künstler ihres Jahrhunderts, von welchen zahlreiche grossräumige Wandmalereien herrühren, affektirte, geistlose und manierirte Gebilde. Auch Salviati's Wirken war kein ganz glückliches, obgleich er als kühner Praktiker, der in seinen Wandbildern die Anforderung seiner Zeit vollkommen befriedigte, auch in einzelnen Staffeleibildern Treffliches geleistet hat, wenn er dabei seine gründlichen Studien in der Zeichnung, seinen reinen Sinn für Wahrheit und Schönheit der Natur walten, und sich nicht von der prahlenden Handwerklichkeit der Zeit hinreissen liess. Dieses Treiben wurde aber damals nicht als Fehler angesehen, im Gegentheile als Vorzug erhoben, und somit gelten bei Vasari viele Künstler seiner Zeit als Meister ersten Ranges, worunter er sich selbst zählt, obwohl er als Maler zu den leichtfertigsten gehört. Den Salviati preist er als den besten Künstler seiner Zeit in Rom, wo dieser viele Malereien ausführte, besonders im Auftrage des Hauses Salviati, woher Rossi den Beinamen führt. Das Bildniss der Nichte des Cardinals Salviati, und jenes ihres Gemahls gründeten seinen Ruf, welchen er als Portraitmaler in viel höherem Grade verdient, wie als Wandmaler, wo ihm nicht unmittelbar die Natur vorlag. Dann malte Rossi auch in den Pallästen der Farnese, und des Riccio, welche ebenfalls den Künstler begünstigten. Durch Vermittelung seiner Gönner wurden ihm auch die

Arbeiten in der päbstlichen Cancellaria, in S. Giovanni de collato, und andere Aufträge zu Theil, wo seine Vorliebe zu grossräumigen Werken befriediget wurde. Lanzi findet in solchen Gemälden den Künstler sehr ausgezeichnet, höchst erfindungsreich, in der Composition mannigfaltig, in Bauwerken grossartig, und erklärt ihn als einen der Wenigen, welche Schnelligkeit des Pinsels mit Tiefe der Zeichnung verbanden. Die Schlacht und der Sieg des Furius Camillus im grossen Saale des Palazzo Vecchio zu Florenz nennt er ein Werk voll Geist und Leben, das ihm hinsichtlich der Waffen, Kleidungen und des ächt römischen Brauchs von einem tüchtigen Alterthumskenner angeordnet scheint. Es ist sein bestes Werk in Florenz, wo in St. Croce auch eine Kreuzabnahme von ihm zu sehen ist. Diess war ein Lieblingsgegenstand des Künstlers, welchen er auch für den Pallast Pamfili zu Rom, für Corpus Domini zu Venedig und in kleineren Staffeleibildern behandelte. Noch öfter malte er die heil. Familie. Die Psyche des Hauses Grimani erklärt Vasari als das schönste Bild in Venedig, für eine Helena. Dieses Urtheil fand Widerspruch. Lanzi findet in den Zügen dieser Psyche gar nichts besonderes, nur hinsichtlich der Zeichnung gesteht er dem Bilde Verdienst zu, so wie in der Anordnung und in der Landschaft. Rossi machte zu Venedig im Allgemeinen kein Glück, und gefiel auch in Paris nicht sonderlich. Hier malte er für die Capelle Orleans bei den Cölestinern eine Abnehmung vom Kreuze, die später in das französische Museum gebracht wurde, wo sie aber schon lange nicht mehr zu sehen ist. Landon Annales IV. 57 gibt einen Umriss davon, findet aber nur in der Zeichnung einiges Verdienst, in der Composition, im Ausdrucke, in der Färbung nur Schwächen. In der Gallerie Orleans war der Raub der Sabinerinnen, welcher in England für 54 G. verkauft wurde. In der Gallerie des Louvre sieht man das Bild des unglaubigen Thomas, welches Waagen (Kunstwerke etc. III. 472) gering findet. Die Köpfe sind leer, die Glieder lang, die Umrisse hart, die Färbung mit hellen Schillerstoffen bunt und kalt, nur die Fleischtheile von einem gelblichen, angenehmen Ton, die Malerei fleissig und verschmolzen. Solche Bilder waren freilich nicht geeignet, dem Künstler Beifall zu erwerben. Er hielt sich in Paris auch nicht lange auf, weil er mit Primaticcio in keinem Einverständnisse leben konnte, ging daher wieder nach Rom zurück, und fand da in Pius IV. einen grösseren Gönner als in Frankreich, wo ihn nur der Cardinal von Lothringen begünstigte. Der Pabst wollte ihm alle Arbeiten der Sala Regia übertragen, die aber auf Michel Angelo's Vorstellung zwischen ihm und Ricciarelli getheilt wurden. Einiges malte er nach Buonarotti's Cartons. Im Jahre 1563 starb dieser Künstler. Mehrere Werke des Cecchino de' Salviati sind auch in Abbildung vorhanden, deren wir zur Ergänzung einige der interessanteren aufzählen.

Cain's Brudermord, wie der Ewige dem Mörder zuruft. F. Salviati inv. Von einem alten anonymen Meister, gr. 8.

Bathseba im Bade von ihren Dienerinnen umgeben, und von David belauscht, nach dem Bilde der Florentinischen Gallerie von C. Mogalli gestochen. Giuseppe Porta del Salviati hat diese Darstellung in Holz geschnitten, und das Blatt: Francesco Salviato bezeichnet, wesswegen einige diesen Formschnitt dem Salviati selbst beilegen wollten.

Der Besuch der Maria bei Elisabeth, figurenreiche Composition, von B. Passaroti breit geätzt. (Vide Passaroti Nr. 2). G. Ghisi hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen, wo die Haupt-

gruppe der beiden Frauen links erscheint. J. Matham stach diese Composition ebenfalls von der Gegenseite, lauter schöne Blätter. Das Frescobild ist in S. Giovanni della Misericordia zu Rom.

Die Reinigung Mariä. Im Helldunkel von Andreani.

Die Taufe Christi, reiche Composition, Johannes links kniend, rechts einige Engel. Ph. Thomassin stach diese Darstellung und dedicirte sie dem Ant. Sarzetto. Der Stich des C. Cort enthält eine andere Composition. Da erscheint Johannes rechts. Ein anderes Blatt mit der Taufe Christi hat Luca Bertelli's Adresse.

Die heil. Familie mit mehreren Figuren, die dem Kinde Geschenke bringen, von Andreani in Helldunkel ausgeführt.

Die Hochzeit zu Cana, sehr reiche und schöne Composition, von H. Goltzius und J. Matham gestochen, mit Zueignung an Jakob Divenword, aus zwei Blättern bestehend.

Christus erscheint den Jüngern und spricht zu Thomas, der vor ihm kniet, schönes Bild aus der Arundel'schen Sammlung, von W. Holler gestochen.

Die Bekehrung des Saulus, reiche Composition, ein Hauptblatt mit Dedication an Cosmus II. von Florenz, und mit folgender Bezeichnung: Franciscus Flor. Jo. Card. Salviati Alumni inu. Aen. Parm. (Vico) excid. Aus zwei Blättern bestehend.

Die Marter der heil. Catharina, gestochen von M. Kartarus.

Apollo schindet den Marsyas, von M. oder A. Meier gestochen.

Die Geburt des Adonis, mit Diana und ihren Nymphen, angeblich von N. Beatricet gestochen, nur mit Ant. Lafrery Sequani formis bezeichnet, grosses und seltenes Blatt.

Das Opfer der Iphigenia in Aulis. Gestochen von N. Beatricet. Einige legen die Composition dem Michel Angelo, Bandinelli oder P. del Vaga bei.

Venus aus dem Bade steigend und von Amor getrocknet, in Mezzotinto von Philipps.

Eine Versammlung von Männern und Frauen, in der Mitte ein junger Mann mit einer Himmelssphäre, nach Einigen von unserm Künstler, nach Andern von Joseph Salviati, von Marco di Ravenna gestochen.

Eine Versammlung von nackten Figuren, in freier Stellung, von Mulinari nach einer Zeichnung gestochen.

Der Friede mit verlöschter Fackel über den zu seinen Füssen liegenden Feinden thronend, nach einem Frescobilde im Palazzo Vecchio von G. B. Galli gestochen, für die Etruria pittrice.

Ein Kind mit zwei Schwänen, Facsimile einer Zeichnung von Mulinari.

Nackte männliche Figuren, in Episcopii Paradigmata.

Eine Sammlung von emblematischen und allegorischen Figuren, nach der Zeichnung Salviati's (nach andern Parmegianino's) von Enea Vico gestochen, und von Bartsch im Werke des letztern Nro. 59 verzeichnet.

Einige Blätter mit reich verzierten Messerheften von Ch. Alberti und Sadeler gestochen.

Rossi, Francesco di, Maler von Mantua, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Von ihm und F. Crivelli rühren die Gemälde einer handschriftlichen Bibel auf der Bibliothek in Modena her. Breitkopf (Gesch. d. Schreibkunst S. 150) sagt, dass für diesen Codex 1375 Ducaten bezahlt worden seyen. Man ersah dieses aus einer herzoglichen Kammerrechnung.

Rossi, Francesco, ein italienischer Kunstverleger, der im 18. Jahrhunderte lebte, und wohl selbst ausübender Künstler war. Seine Adresse steht auf einem Blatte, welches den Dom in Siena vorstellt. Vielleicht ist er Eine Person mit dem folgendem.

Rossi, Francesco, Kupferstecher, arbeitete er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom, und noch im ersten Decennium des folgenden. Er arbeitete für die Nova schola Italica. Roma 1805. Folgende Blätter sind ausserdem von ihm:

1) Die Aurora im Pallaste Rospigliosi, Plafondbild von G. Reni.
2) Die Aurora in der Villa Ludovisi, nach F. Barbieri.
3 — 8) Sechs Darstellungen aus der Tribune von S. Andrea della Valle, von Dominichino gemalt: Povertà volontaria, Carità, Religione, Fede, Contemplazione, Fortezza.

Rossi, Gabriele, von Bologna, hatte um die Mitte des 17. Jahrhnnderts als Architekturmaler Ruf. Er ist zunächst als Meister des F. Ferrari bekannt, welcher ihn nach Lanzi's Urtheil zwar nicht an Grossheit des Styls, aber im Colorite und an Rundung übertraf.

Rossi, Gherardo, s. Gio. G. Rossi.

Rossi, Gemignano, Goldschmid zu Bologna, ein Künstler aus der Zeit der Anfänge der Kupferstecherkunst. Er hat in Niello gearbeitet, und wahrscheinlich Abdrücke gemacht, die man aber aus den vielen namenlosen Blättern dieser Art nicht herausfinden kann.

Rossi oder Rubeus, Giovanni Antonio, Edelsteinschneider und Medailleur aus Mailand, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Vasari sagt, er habe sich durch einen Cameo mit den Bildnissen des Grossherzogs Cosimo I. und seiner Gemahlin berühmt gemacht, und dass er wirklich für den Hof zu Florenz gearbeitet habe, beweiset auch ein Schreiben an den Herzog, welches von 1559 datirt und bei Gaye (Carteggio inedito I. Nro. 12) abgedruckt ist. Dann haben wir von Rossi auch mehrere Bildnissmedaillen, wie jene der Päpste Marcellus II. und Paul IV., die nicht durch Abbildung bekannt sind. Weiter erwähnen wir:

1) Medaille auf Giovanni Battista Gelli, bekannt gemacht von Mazzuchelli.
2) Zwei Medaillen mit dem Bildnisse Heinrich II. von Frankreich. In Abbildung gegeben von F. von Mieris III. 422. Sie gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters.

Wir haben von Rossi auch mehrere Medaillen mit Bildnissen der Päbste Pius IV. und V. Die im Tresor de Numismatique et de Glyptique, Med. des Papes pl. 13 — 15 abgebildet sind:

3) Pius IV. Pontifex Maximus. Rev. Aqua Pia, mit der Ansicht der in seinem Pontificate erbauten Fontaine.
4) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Foederis In Turcas Sanctio. Diese Medaille wurde 1570 geprägt, als sich der Pabst, der König von Spanien und die Republik Venedig gegen Soliman II. verbanden. Der Künstler nennt sich Johannes Antonius Rubeus, wie auf der folgenden Medaille.

5) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Pax, mit der allegorischen Gestalt des Friedens. Diese Medaille wurde geprägt zum Andenken an die Segnungen nach beendigtem Türkenkriege.

6) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Impera Dne. et Fac Tranquilitatem. Christus während des Sturmes zu Schiffe.

7) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Fecit Potentiam In Brachio Suo Dispersit Superbos. Anspielung auf den Sieg über die Hugenotten 1569.

Es gibt noch mehrere andere Medaillen auf Pius V., die theilweise auch von Rossi herrühren dürften.

Rossi, Giovanni de, Architekt, wurde 1616 zu Rom geboren, wohin sein Vater Lazarus von Brembate im Gebiete von Bergamo gezogen war. Er genoss in seiner Jugend nur ungenügenden Unterricht im Zeichnen, und daher musste er sich auch noch fremder Zeichner bedienen, als er durch unermüdetes Betrachten der Bauwerke Roms schon selbst ein erfahrener Baumeister geworden war. So fertigte nach seinen Angaben ein Anderer den Plan des Pallastes d'Asta (Renuccini) auf dem Corso, dessen Façade man für eines der schönsten Werke Roms hält, d. h. im überladenen Geschmacke damaliger Zeit. Milizzia rühmt den Pallast Altieri als geschmackvoll und prächtig, und bedauert nur, dass er aus zwei verschiedenen Bauten zu bestehen scheine, indem eine Hälfte auf dem venetianischen Platze, und die andere auf der Piazza al Gesù auf ungleichen Terrains sich erhebt. Dann baute er auch die Palläste Astalli und Muti, das Ospedale delle Donne zu St. Johann im Lateran, die Kirche der hl. Magdalena, die Capelle del Monte di Pietà etc. Rossi erwarb sich durch seine besonders als bequem und zweckmässig gepriesenen und schön verzierten Bauten grosses Vermögen, welches er zu wohlthätigen Zwecken bestimmte. Starb 1695.

Rossi, Giovanni Battista, Maler von Verona, genannt il Gobbino, war der Sohn eines geschickten Bildhauers, der aber das Unglück hatte, sich das Modell seines eigenen Sohnes zu machen. Dies war die bucklichte Statue zur Unterstützung eines Weihwasserkessels in St. Anastasia zu Verona, woran sich seine Frau versah und einen der Statue ähnlichen bucklichten Knaben zur Welt brachte, welcher daher den Beinamen il Gobbino erhielt. Sein Meister war A. Turchi, der ihn zu seinen besten Schülern zählte. Gobbino malte für die Kirchen seiner Vaterstadt verschiedene gute Bilder, besonders in seiner früheren Zeit. Blühte um 1450. Pozzo erzählt das Geschichtchen von seiner Leibesbeschaffenheit.

Rossi, Giovanni Battista, Maler von Rovigo, war Padovanino's Schüler, lebte einige Zeit in Padua, und zuletzt in Venedig, wo Boschini seine öffentlichen Arbeiten rühmt. Nach der einen Angabe bei Lanzi starb er um 1627, nach der andern lebte er noch 1680, was der Wahrheit näher kommt, da sein Meister erst 1650 starb. Um 1627 wurde er vermuthlich geboren.

Rossi, Giovanni Battista, Miniaturmaler von Neapel, arbeitete um 1600. Domenici sagt, dass man in einigen Sakristeien Bilder von ihm finde.

Rossi, Giovanni Battista, Maler zu Rom, wird unter die Schüdes C. Cignani gezählt. Er war um 1690 Mitglied der Akadamie zu Bologna.

Rossi oder de Rubeis, Giovanni Battista, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, vielleicht der ältere dieses Namens, da er gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheint. Er scheint alte Platten erworben zu haben, die er retouchirte und mit seinem Namen bezeichnete. So ist dieses mit einer Grablegung der Fall, welche Raffaele Guidi nach F. Barrocci gestochen hat. Beim dritten Drucke liest man auf dem Blatte: Gio. Batta Rossi f. in Piazza Navona. — Cesar Capronico excudit Rome anno Di 1598.

Auch auf dem zweiten Drucke der Bekehrung des Saulus nach G. Clovio von C. Cort steht: Gio. Batta Rossi f. in P. Navona. Der vierte Abdruck des Kindermordes von Marc Anton hat nur die alleinige Adresse: Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona.

Es gibt auch einen jüngeren Kupferstecher und Kunsthändler dieses Namens, in dessen Verlage 1660 ein Prospectus urbis Romae in 140 Blättern erschien, wahrscheinlich eine neue Auflage der Prospettivi degli edifici antichi, welche 1647 bei Giuseppe Rossi erschienen. Die Kunsthandlung der Rossi bestand lange, bis endlich die Calcographia Apostolica daraus hervorging. Giuseppe, Giov. Jacobo, Gio. Domenico um 1690 — 1720, Matteo u. a. sind Mitglieder dieser Familie.

Rossi, Giovanni Domenico, Bildhauer zu Rom, arbeitete um 1650. Er führte mit anderen Künstlern die Statuen aus, womit Innocenz die St. Peterskirche schmückte. Auch am Grabmale des Cardinal Bonelli in St. Maria sopra Minerva arbeitete er. Ueber den Kunsthändler dieses Namens s. den vorhergehenden Artikel.

Rossi, Giovanni Francesco, Bildhauer von Rom, genannt Vecchietta, war der Sohn eines gleichen Künstlers, der ebenfalls in Rom arbeitete. Vecchietta führte im Pontificate Innocenz X. für die Kirchen Rom's mehrere Werke aus, wie Titi benachrichtet.

Rossi, Cav. Giovanni Gherardo de, Kunstliebhaber und Dichter, trat gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom auf, damals als Finanz-Minister der ephemeren römischen Republik. Zu jener Zeit, 1795 organisirte er auch die königl. portugiesische Akademie der Künste in Rom, und ward Vorstand derselben. Diese Anstalt kam aber nicht zum rechten Gedeihen, was man dem Direktor derselben zuschrieb, welcher zwar ein Mann von Geschmack, aber nicht eigentlicher Künstler, sondern nur Dilettant in der Malerei war. Für solche Liebhaberwaare betrachtete man seine historischen Bilder, deren er einige fertigte. Dennoch wurde er 1805 zum Mitglied des Nationalinstitutes in Paris ernannt. Dieser Cav. de Rossi gab 1795 die Biographie des A. Cavallucci, eines der Professoren der portugiesischen Akademie heraus; G. G. de Rossi schrieb auch das Leben der Angelica Kaufmann in italienischer Sprache. Firenze 1810, con Ritratto. Seine Dichtungen erschienen anfangs in einer kleinen Ausgabe, die aber selten ist, da die Exemplare nur für Geschenke bestimmt waren. Dann gibt es eine Ausgabe mit 40 alleg. R. von Gius. Tekeira, die 1795 zu Parma bei Bodoni erschien: Scherzi poetici è pittorici. A Sua Eccell. il Sig. D. Aless. de Souza e Holstein di G. G. de Rossi Direttore della R. Acad. delle B. A. di Portogallo in Roma, roy. 4.

Rossi oder de Rubeis, Giovanni Jacopo, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, ein Verwandter, oder vielleicht Sohn des Gio. Battista Rossi, war im 17. Jahrhunderte thätig, besonders als Kunstverleger. Als Künstler scheint er nicht von Bedeutung gewesen zu seyn; dürfte fast nur hier da eine ältere Platte retouchirt, und dann seinen Namen darauf gesetzt haben, wie dies wahrscheinlich mit einem Blatte des S. Fulcarus (Furck) der Fall ist, welches das jüngste Gericht von Michel Angelo vorstellt. Das Blatt mit dem Namen des G. J. Rossi trägt das Gepräge einer rohen Retouche. Eine Heilung des Lahmen ist ebenfalls nur mit J. J. Rossi exc. bezeichnet, allein dieses Blatt ist sein Verlagsartikel, und von Guillaume Courtois gestochen. Ein Abendmahl des Herrn nach C. Poussin hat ebenfalls nur Rossi's Adresse. Dann sagt Füssly, es werde irgendwo diesem Rossi eine Folge von 20 Blättern nach M. Piccione beigelegt; allein dies sind wahrscheinlich die 25 Blätter mit Basreliefs des Constantinbogens, die Piccione selbst radirt und Rossi nur verlegt hat, weil man darauf liest: Giovanni Jacomo Rossi formis Romae alla Pace all' Insegna della Pa rigi. Dann legt ihm Füssly auch folgendes Werk bei: Vero e novo Disegno di Frascati con le ville convichine — il Viaggio di Enea a Campi Elisi, womit es wahrscheinlich gleiche Bewandtniss hat. Dann trägt auch ein Blatt nach Guilio Pippi seinen Namen, die heil. Familie mit dem Becken vorstellend, das Bild in der Gallerie zu Dresden. Einige legen dieses Blatt dem Rossi bei, aber es ist nur ein von ihm retouchirter Abdruck. Die Blätter mit seiner Adresse und der übrigen Glieder dieser Familie, sind zahlreich. Doch gehören ihm die Initialen GR mit dem Worte formis, die Brulliot auf ihn deutet, wahrscheinlich nicht an, sondern dem Giuseppe oder Giovanni Rossi. Eines derselben, der todte Heiland im Schoosse seiner Mutter nach Hannibal Carracci hat zugleich auch die Jahrzahl 1649, was die frühere Thätigkeit dieses Mannes bezeichnet. Ein Werk aus seinem Verlage sind die Effigies, nomina et cognomina Alexandri Papae VII. et R. R. D. D. Cardinalium nunc viventium; dann ein anderes: Villa Pamphilia ejusque palatium cum suis prospectibus, Statuae, Fontes, etc. Romae Formis Jo. Jacobi de Rubeis apud Templum S. Mariae de Pace. Mit Dedication an den Prinzen Camillo Pamfili, fol. Die Statuen sind von Dom. Barriere gestochen, die Prospekte, namentlich die Fontainen von J. B. Falda. Dann erschienen 1680 im Verlage dieses Künstler: Vestigi della antichità di Roma. Dieses könnten die Platten einen älteren Werkes mit Kupfern des Stephan du Perac seyn, welches 1575 unter demselben Titel erschien. Dann dedicirte G. J. Rossi die von P. Aquila gestochene Rafael'sche Bibel 1674 der Königin Christina von Schweden.

Es gab indessen zwei G. J. Rossi.

Rossi, Giovanni Maria, Bildhauer von Bologna, wird von Ascoso erwähnt, der ihm in St. Michele de Bosco einige Werke zuschreibt. Die Lebenszeit des Künstlers nennt er nicht.

Rossi, Giovanni Stefano, Maler von Pieve, war Schüler der beiden Semini und des P. Sori, und als Künstler nicht ohne Ruf. Seine meisten Bilder kamen nach Spanien, wie Soprani behauptet. Blühte um 1595, wurde aber nicht alt.

Rossi, Giulio, Maler zu Mailand, arbeitete um 1720. Latuada sagt, er habe im Auftrage der Buchdrucker für St. Anastasia ein

prächtiges Bild gemalt, welches die göttliche Weisheit vorstellt. Eine Verkündigung Mariä wurde nach ihm gestochen.

Heller, in seinem Monogrammen-Lexicon, will auch einen Künstler (?) dieses Namens kennen, der um 1586 gelebt hat. Man findet nämlich auf einer Copie nach Agost. Carracci, die Christ. Cartarus fertigte, den abgekürzten Namen: Gul. Ru. formis. Dieses soll einen Giulio Rossi bedeuten.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Maler und Radirer, der Alte genannt, soll nach Malvasia ein Römer und Schüler des Simon Cartarini gewesen seyn, so dass er also von dem Bologneser, den Lanzi unter die Schüler des F. Torre zählt, zu unterscheiden wäre, wenn sich nicht der eine oder der andere dieser beiden Schriftsteller irrt. Wir möchten fast glauben, Cantarini habe diesen Rossi nicht unterrichtet, weil er schon 1648 starb, während man das Geburtsjahr Rossi's um 1640 suchen will, und dessen Blüthe um 1670 setzt. Diese Angaben passen auch nicht zu Malvasia's Behauptung, dass Cantarini diesen seinen Schüler wegen seiner körperlichen Schönheit oft zum Modell genommen habe, und zwar in dessen Jünglingsjahren. Es scheint also F. Torre ein näheres Recht auf Rossi zu haben, sowie die Bologneser Schule, nach deren Meister Rossi auch in Kupfer radirte. Torre selbst hat Nro. 2 radirt, so dass Rossi dadurch zu gleichen Versuchen sich bewogen gefühlt haben dürfte. Bartsch P. gr. XIX. 234 ff. beschreibt 6 Blätter von Rossi, indem er einige ausscheidet, da diese einem der späteren Künstler dieses Namens, die mit dem Grabstichel arbeiteten, angehören.

Rossi der Alte radirte schnell und nachlässig hin, ohne sich viel um die gewöhnliche Mechanik der Arbeit zu bekümmern.

1) Die heil. Jungfrau mit über der Brust gekreuzten Händen, den Kopf etwas nach rechts gewendet, in jener Stellung, wo sie sich gegen den verkündenden Engel wenden würde. Halbe Figur. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde, wie ihm St. Franz von Assisi die Hand küsst. Rechts ist St. Hieronymus mit einem grossen Buche, beide Heilige auf den Knieen. Im unteren Rande: Imaginem hanc a Ludovico Caraccio pictam. — Hieronymus de Rubeis Pictor delineavit Incidit. H. 14 Z. mit 6 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L.

F. Torre hat dieselbe Darstellung radirt. Das Gemälde ist in La Madonna di Padri Scalzi ausserhalb Bologna.

3) Johannes der Täufer in halber Figur, wie er mit der Schale Wasser aus dem Brunnen schöpft. Rechts unten bemerkt man den Kopf des Lammes, und links unten stehen die Buchstaben GR oder HR., ganz überkrizzelt. Die Erfindung ist von Guido. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.

4) Zwei spielende Kinder. Das eine liegt auf dem Bauche, und legt die Hand auf die Schulter des anderen, welches, einen Vorhang lüftet. Links unten: franco. Barbieri Cento Inue. Girolamo Rossi fe. H. 7 Z., Br. 9 Z. 7 L.

5) Zwei nackte Kinder im Begriffe den Vogel zu erhaschen, welchen sie an der Schnur hielten. Das eine der Kinder ist gefallen, das andere hascht laufend nach dem Vogel. Rechts unten: Gdo. Rno. Ohne Namen des Radirers, aber wahrscheinlich von Rossi. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 7 L.

6) Amor auf einem Hügel sitzend, mit einem Tuche in der Rechten,

auf welchem er geschlafen zu haben scheint. Köcher und Bogen liegen in der Mitte vorn auf dem Boden. Nach Guercino. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 4 L.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Maler von Brescia, wird für Rama's Schüler gehalten, erscheint aber als Nachahmer des Bonvicino, dessen Schule ins Süssliche und Kraftlose ausartete. Dieser Charakter spricht sich auch in einem Bilde des Rossi aus, in seiner Madonna mit mehreren Heiligen bei S. Alessandro zu Venedig. Blühte um 1640.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Kupferstecher, wurde um 1680 in Rom geboren, und zum Unterschiede von dem obigen Maler und Radirer dieses Namens der Jüngere genannt. Die Ausscheidungen der Werke dieses Meister sind indessen nicht schwer, indem der Alte seine Blätter ätzte, der jüngere selbe nach moderner Weise gestochen hat. Er hatte auch einen Sohn Namens Girolamo, der in der Weise des Vaters arbeitete. Von diesem sind einige Bildnisse von Cardinälen. Girolamo Rossi war auch Kunstverleger, mithin ein Nachkömmling des älteren Gio. Batt. Rossi. Bei ihm erschien eine Reihe von 22 historischen Darstellungen, die Rafael in verschiedenen Zimmern des Vatikan gemalt hatte, unter dem Titel: Picturae Raphaelis Sanctii Urbinatis etc. F. Aquila del et incid. 1722.

1) Pabst Pius V., nach Scipione Gaetano (Pulzone) kl. fol.
2) Alessandro Allori, detto Bronzino, Maler, für die florentinische Serie de ritratti gestochen, wie die folgenden Blätter.
3) Diego Velasquez de Silva, Serie etc., kl. fol.
4) Quintin Messis, kl. fol.
5) Mario Balassi, kl. fol.
6) Giacomo Coppi, kl. fol.
7) Baldassaro Franceschini, kl. fol.
8) Corlo Loth, kl. fol.
9) Tommaso Manzuoli, kl. fol.
10) Christoph Schwarz, kl. fol.
11) Eine Sammlung von 24 Bildnissen von Cardinälen, fol. P. Pazzi und andere haben diese Folge fortgesetzt.
12) St. Carolus Borromäus vor dem Kreuze knieend, nach A. Carracci, gr. fol.
13) St. Nicolaus a Maria, nach F. Bonavilla, gr. fol.
14) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, das unter dem Namen la Zingara bekannte Bild Correggio's, 1719 nach einer Copie von H. Carracci gestochen, da das Original zu Grunde gegangen ist, fol.
15) Die Madonna mit dem Jesuskinde schlummernd, nach Correggio, kl. fol.
16) Die Marter des hl. Agapitus unter Kaiser Aurelian. Er ist über Feuer an einem Pfahl verkehrt aufgehangen. Nach G. Odazzi 1710 gestochen, gr. fol.
17) Die Verkündigung Mariä, nach Michel Angelo von D. Barberius gezeichnet, fol.
18) Der heil. Johannes von Nepomuck, fol.
19) Die Seligsprechung des Pater Joseph de Leonissa, nach F. Bertosi, fol.
20) Der Raub der Helena, nach G. Reni, qu. fol.
21) Ein Mosaikbild im Hofe des Quirinals von C. Maratti gezeichnet, fol.

Rossi, Girolamo, Maler von Bologna, s. oben Girol. Rossi den Alten.

Rossi, Giuseppe, Kupferstecher, ein Mitglied der römischen Kunsthändler-Familie, aus deren Verlag zahlreiche Werke hervorgegangen sind. Im Jahre 1618 erschien bei ihm, Josephi de Rubeis illustrium urbis Romae aedificiorum et ruinarum monumenta, 50 Blätter in 4. Dann gab er heraus: Eine Sammlung von Bildsäulen 1619; Prospettivi degli edifici antichi, etc.

Rossi, Giuseppe, Maler, arbeitete um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Italien. Er malte Darstellungen aus der Geschichte und der Romantik. G. Fabri hat ein Paar Blätter nach ihm gestochen.

Rossi, Giuseppe, Zeichner und Kupferstecher zu Florenz, machte sich durch mehrere schöne Werke bekannt, starb aber 1842 in der Blüthe der Jahre. Er war ein sehr geübter Zeichner, und auch als Stecher trefflich. Mehrere seiner Blätter enthalten nur Umrisse.

1) Die Jünger in Emaus, nach Palma sen., und L. Rondoni's Zeichnung für L. Bardi's Galleria di Pitti gestochen, 1836. kl. fol.

2) Pitture a fresco del Campo santo di Pisa, disegnate ed incise da Giuseppe Rossi e dal Prof. Cav. Lasinio figlio. 2te. Ausgabe in 44. H. nebst Text. Firenze 1832 — 34. gr. fol.

3) Raccolta di Pitture antiche (pitt. di Nicolo Petri nel capitolo di S. Francisco di Pisa) intag. da P. Lasinio diseg. da Gius. Rossi. 14 Conturstiche, nebst Erklärung. Pisa 1820. fol.

4) Mehrere schöne Umrisse in Gio. Rosini's Storia della pittura. Pisa 1839 ff.

5) Die drei Bronzethüren der Cathedrale zu Pisa, in genauen Umrissen bekannt gemacht, mit zwei Erinnerungsblättern, die Tribune und das Ende des zweiten Corridors der florentinischen Gallerie darstellend, 1834, fol.

Rossi, Giuseppe, der im Tübinger Morgenblatte erwähnte mailändische Maler, der L. da Vinci's Abendmahl copirt haben soll, ist Giuseppe Bossi.

Rossi, Giuseppe Ignazio, Zeichner und Architekt zu Florenz, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er zeichnete das von Michel Angelo erbaute prächtige Bibliothekgebäude des Klosters St. Lorenzo, welches von B. Sgrilli auf 22 Blättern in Kupfer gestochen wurde. Sein Sohn Zanobio Rossi hat dieses Werk nach des Vaters Tod unter folgendem Titel erscheinen lassen: La libreria Mediceo-Laurenziana. Architettura di M. A. Buonaroti etc. Firenze 1739.

Rossi, Gregorio, Maler und Bildformer von Modena, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts grossen Ruf. Er malte in Oel und Miniatur, und besonders berühmt waren seine Crucifixe von Bildhauerarbeit. Sie fanden in Italien vielen Absatz, und selbst im Auslande. Er ist der Stammvater von anderen Künstlern, die in Bologna, zu Parma, in Reggio und an andern Orten wohlgehalten wurden, wie Vedriani erzählt.

Zu unterscheiden ist ein Bildhauer und Kunstgiesser dieses

Namens, der um 1630 zu Rom blühte. Er goss die Verzierungen des Hauptaltares der St. Peterskirche in Rom nach Fiamingho's Modellen. In Neapel goss er nach Formen des Giuliano Finelli.

Rossi, Gregorio Matteo, s. M. G. Rossi.

Rossi, Lorenzo, Maler von Florenz, war Schüler von P. Dandini, ahmte aber lieber den Livio Mehus nach. Er malte schöne Pferdestücke im kleinen Formate, und andere Darstellungen. Starb 1702, wie Guarienti angibt.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens erscheint um 1727 als Hofmaler in Dresden. Er war der Bruder des Bonaventura Rossi.

Rossi, Lorenzo Filippo de, Zeichner und Kunsthändler zu Rom, war gegen das Ende des 17. Jahrhunderts thätig, ist aber mit dem Filippo Rossi nicht Eine Person, da dieser in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Dieser L. F. Rossi erscheint auf einem Blatte, welches den hl. Emidius vorstellt. Man liest darauf: Laur. Phil. de R. del Dom. de Rubeis form. gr. fol. Dann sagt Füssly, er habe irgendwo folgendes Werk angegeben gefunden: Davide trionfante di Golia e de Filistei. Opera di Pietro da Cortona dipinta in fresco nella Galleria del Marchese Sacchetti da Lorenzo Filippo de Rossi, 8 Blätter mit Titel. Den Triumph David's über Goliath im Pallaste Sacchetti hat G. Audran gestochen, und wenn Rossi's Adresse allein darauf steht, so ist es vielleicht ein späterer Druck.

Rossi, Ludovico de, Maler, erlernte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Kunst unter Leitung des Ant. Cavallucci, und galt als einer von dessen besten Schülern. Er malte historische Darstellungen, noch um 1808.

Rossi, Mariano, Maler, von Geburt ein Sicilianer, bildete sich in Rom zum Künstler, und befolgte als solcher die Grundsätze des R. Mengs. Zu seinen früheren Arbeiten, die ihm aber schon einen rühmlichen Namen erwarben, gehören die Deckenbilder, welche er in der Villa Borghese ausführte. Auch in einem Saale des Museo Pio-Clementino malte er einen Plafond, der in Göthe's Winckelmann gelobt wird. Dann hinterliess Rossi auch in anderen Städten Italiens Werke. Im Bibliotheksaale der Camaldulenser zu Ravenna ist ein grosses allegorisches Deckenbild von ihm, auf Leinwand gemalt. Um 1768 hielt er sich in Neapel auf, wo er durch Hackert Beschäftigung fand. Er malte unter dessen Einfluss zu St. Leonico einige Plafondstücke, die ebenfalls gerühmt wurden. Seine ausführlichsten Werke sind indessen die Malereien des Domes in Palermo, worin er sich immerhin als Künstler von Talent erweiset, gesetzt auch, dass die Figuren in der Proportion nicht glücklich sind, Mängel zeigen, und das Colorit zu sehr ins Gelbe fällt. So heisst es in den Archives litteraires 1805. Starb in Rom um 1812.

Rossi, Matteo Gregorio di, Kupferstecher und Kunstverleger in Rom, war schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig, und vielleicht der Sohn des Gio. Battista sen. Dass dieser Rossi auch Kunsthändler war, schliessen wir daraus, weil auf dem dritten Abdrucke des Marc-Anton'schen Kindermordes folgende Adresse steht: In Roma presso Matteo de Rossi in Piazza Navona. Dieser Matteo ist aber wahrscheinlich mit unserem Künstler Eine Person. Es

könnte aber immerhin zwei Meister dieses Namens gegeben haben, wie aus Nr. 2 und 4 unseres Verzeichnisses zu erhellen scheint. Dann werden ihm folgende interessante Blätter beigelegt:

1) Il famoso Campidoglio di Roma. Das Capitolium mit den Umgebungen, nach den Entwürfen des Mich. Angelo. Hauptblatt, mit M. G. Rossi's Namen, gr. roy. qu. fol.

2) Fünf verschiedene Obelisken zu Rom, mit ihren Maassen und Hieroglyphen neben einander gestellt, s. gr. fol.
Es gibt auch ein Blatt mit den Obelisken im kleineren Maastabe, mit Rossi's Adresse und der Jahrzahl 1688. Dieses Blatt kann aber von unserm M. G. Rossi nicht herrühren, da dieser schon 1609 arbeitete, wie das folgende Blatt zeigt.

3) Disegno delle tre principali Colonne antiche: Colonna Trajano, Colonna a St. Maria Maggiore, Colonna Antonina etc. per Gregorio Matteo Rossi 1609, gr. fol.

---

4) Die Vermählung der heil. Catharina, nach C. Maratti. Mat. Greg. Rossi sc. Dieses Blatt kann der Meister von 1609 kaum gestochen haben.

Rossi, Mattia de, Architekt von Rom, war der Sohn Marc-Anton's, eines obscuren Baumeisters, der ihn aber in den schönen Wissenschaften und in der Geometrie unterrichten liess. Später nahm sich Bernini seiner an, und zeichnete ihn vor Allen seinen Schülern aus. Im Jahre 1665 begleitete Rossi seinen Meister nach Frankreich, wo der König mit seinem Modelle des Louvre so wohl zufrieden war, dass er ihm ein Geschenk von 2500 Thlr. reichte. Rossi blieb auch nach der Rückkehr in Rom dem Meister zur Seite, da ihm dieser die Leitung seiner späteren Bauten anvertraute. Dies war mit dem Pallaste der Fall, welchen Clemens XI. zu Camporeggio errichten liess, und mit der Kirche degli Scolopi zu Monterano. Nach dem Tode Bernini's erhielt er dessen Stelle eines Architekten der St. Peterskirche, als welcher er in einer Abhandlung die Besorgnisse heben wollte, welche man in Bezug auf die Dauerhaftigkeit der Kuppel der Kirche hatte, besonders auch wegen der zwischen den Pfeilern angebrachten Nischen und Kanzeln. Eigene Bauten dieses Künstlers sind die Kirchen St. Francisca Romana und St. Galla, so wie der Dom von Valmontone, ein elliptischer Bau; die Dogana von Ripa grande; die Stiege und der Porticus des Pallastes von Monte Citorio und der Pallast Muti-Papazurri. Dann fertigte er auch die Zeichnung zum Grabmal Clemens X., sowie zahlreiche Plane zu Capellen, Altären und Modernisirungen aller Art. Starb 1695 im 59. Jahre und wurde in S. Andrea alle Fratte begraben. Cruyl stach nach seiner Zeichnung eine Sammlung von Prospekten Roms.

Rossi, Muzio, Maler von Neapel, war Schüler von M. Stanzioni, dann des Guido Reni, und dies mit solchem Glücke, dass er schon als Jüngling von 18. Jahren das grosse Bild der Geburt Christi in der Carthause zu Bologna malte. Dann malte er in der Kirche des hl. Petrus zu Majella verschiedene Scenen aus dem Leben des hl. Petrus in Fresco, so wie einige Altarbilder, die ihrer Lieblichkeit wegen gepriesen wurden. Auch Lanzi nennt ihn ein seltenes Talent. Domenici nennt ihn einmal Muzio und das anderemal Nunzio. Er lässt ihn ein Alter von 25. Jahren erreichen, und um 1645 blühen. Nach Crespi starb er 1651.

Rossi, Nicolo, Maler von Neapel, wird von Domenici III. 441 unter die vorzüglichsten Schüler des L. Giordano gezählt, und da dem Meister wenige so gut nachahmen konnten, als Rossi, so bediente sich dieser bei seinen Arbeiten am Gewölbe der k. Kapelle zu Neapel der Hülfe Nicolo's. Dann malte Rossi auch viele eigene Werke in Giordano's Manier. In St. Magdalena daselbst sind zwei Altarblätter und ein Deckenstück von ihm. Dem Luca Giordano malte er öfter Thiere in seine Gemälde, da er solche Staffage besonders gut malte. Domenici lässt diesen Künstler 1700 im 55. Jahre sterben, und somit dürfte er mit dem von Domenici III. 685 erwähnten Nicolo Maria Rossi, den er Solimena's Schüler nennt, kaum Eine Person seyn. Dieser Meister arbeitete für die Kirchen Neapels und für den Vicekönig, dem er verschiedene Hoffeste malte, wo er zahlreiche kleine Figuren anbrachte. Lanzi lässt auch diesen Künstler 1700 im 55. Jahre sterben, und citirt dabei Domenici, welcher seinen Nicolaus Maria 1690 geboren werden lässt.

Rossi, Pasquale, Maler, genannt Pasqualino von Vicenza, wurde 1641 geboren, und was er geleistet, verdankt er nur seinem Studium der Werke der römischen und venetianischen Schule. Auf solche Weise erlangte er im Zeichnen ziemliche Uebung, und auch in der Technik gewann er Vortheile, nur in der Färbung gebricht es ihm zuweilen an Harmonie. Er haschte nach lebhaften Farben und wurde desswegen oft bunt. Dieser Rossi malte für verschiedene Kirchen, besonders in Rom, wo er meistens lebte. Zu seinen besten grösseren Werken gehört sein Bild des hl. Gregor im Dome zu Matelica. Auch in Gallerien findet man Werke von ihm, historische Darstellungen und Genrebilder. Letztere stellen Gastereien, Schulstuben, Musikbanden, Spiel- und Tanzgesellschaften etc. dar. Nach 1718 starb der Künstler.

Rossi, Propertia de, eine vielseitige Künstlerin von Modena, deren Andenken uns Vasari erhalten hat. Sie opferte schon in früher Jugend lieber der Zeichenkunst als den weiblichen Arbeiten ihre Zeit, und dann fing sie an, äusserst zarte Schnitzarbeiten zu verfertigen. Sie schnitzte die ganze Passion auf einen Pfirsichkern und auf andere Kernen dieser Frucht stellte sie Madonen und Heilige dar. Dann führte sie auch Statuen, Büsten und Basreliefs in Marmor aus. Unter diesen Arbeiten nennt Vasari zwei Engel an der Façade von St. Petronio zu Bologna und das Brustbild des Grafen Guido Pepoli. Sie galt für ein Wunder der Kunst, indem sie auch in der Malerei und in der Architektur erfahren war, die Radirnadel zu handhaben wusste, und anmuthige Lieder dichtete. Zuletzt brach ihr der Sage nach die Liebe das Herz, da sie, obwohl bereits vermählt, für einen jungen Menschen eine heftige Leidenschaft fasste, wobei es ihr aber wie der Frau des Putiphar mit Joseph ergangen zu seyn scheint. Im Grame verschmähter Liebe stellte sie nämlich diese Geschichte in einem Basrelief dar, und gab dem Joseph die Züge ihres Geliebten. Dieses Werk war ihr Meisterstück und zugleich ihr letztes, und bald darauf 1539 starb sie. Eine andere Nachricht sagt, dass sie die Verläumdung eines gewissen Amiconi ins frühe Grab gestürzt habe.

Rossi, Rosso, s. Rosso de Rossi.

Rossi, Tommaso Felice, Musivarbeiter, arbeitete um 1700 zu Rom, und lieferte da rühmliche Arbeiten. Solche sind in St. Maria Trastevere und in einer Gallerie des Vatikans.

Rossi, D. Veremond, ein Mönch von Vallombrosa, übte um 1760 — 70 die Kupferstecherkunst. Er ätzte verschiedene Blätter für literarische Werke. In Flaminio de Borgo's Geschichte von Pisa ist das Titelblatt und das Bildniss des Kaisers Franz I. von seiner Arbeit.

Rossi, Vincenzo de, Bildhauer und Architekt von Fiesole, war Schüler von B. Bandinelli, und an Kunst nicht geringer als dieser. Er arbeitete in Rom an den Grabmälern der Päbste Leo X. und Clemens VII. und überdiess hinterliess er eine grosse Anzahl von Statuen, Brustbildern, Basreliefs und Grottesken. In einer Capelle der Kirche St. Maria della Pace sind die Apostel in Basrelief von ihm, die er aus den colossalen antiken Trümmern auf dem Tarpejus herausarbeitete. Später trat er in Dienste des Herzogs von Florenz In Gaye's Carteggio inedito I. Nro. 28. ist eines seiner Schreiben d. d. 24. Febr. 1560 an den Herzog abgedruckt, in welchem er von der colossalen Statue des Neptun spricht, die später dem Ammanato anvertraut wurde. Bei dieser Gelegenheit übergab er seinem Fürsten zugleich eine Gruppe des Herkules und Anteus, jetzt auf dem porphyrnen Brunnen im Hofe des Pallazzo vecchio zu Florenz. F. Gregori hat sie in Kupfer gestochen. Die Blüthezeit dieses Künstlers gibt das erwähnte Datum des Briefes, er war aber schon um 1540 thätig.

Rossi, Zenobio, Maler von Florenz, war Schüler des C. Allori, und zwar einer der besseren desselben. Er hinterliess einige gute Malereien, die aber von einer beschränkten Erfindungsgabe zeugen. Blühte um 1620.

Ein späterer Architekt dieses Namens war Schüler von Gius. Ign. Rossi, in dessen Artikel wir seiner erwähnt haben. Er lebte noch 1750 in Rom als Baumeister.

Rossigliano, Giovanni Nicolo, genannt Vicentino, nennen Huber und Papillon einen Formschneider, der zwar gelebt hat, aber nie unter dem Namen Rossigliano. Es ist dies Johannes Nicolaus Boldrini von Vicenza, und daher Vicentinus genannt.

Rossignon, Louis Joseph Toussaint, Historienmaler, wurde 1780 zu Avesne geboren, und unter Vincent's Leitung zum Künstler herangebildet. Er wählte Paris zum Schauplatz seiner Thätigkeit, und führte da mehrere Gemälde aus, in welchen seine Schule unverkennbar ist. Zu seinen vorzüglichsten gehört Zenobia's Aufnahme bei den Hirten 1810, der Angriff auf eine Vorstadt von Pampelona 1824, die Schlacht von Missolunghi 1827 u. a. Das letztere Bild wurde mit einer goldenen Medaille beehrt. Rossignon ist Professor der Zeichenkunst zu Paris.

Rossilianus, s. Rossigliano.

Rossini, Luigi, Zeichner, Architekt und Kupferstecher zu Rom, wurde um 1790 geboren, und fern von den strengen Schulstudien, reifte er im Angesichte der Ruinen Rom's zum Künstler heran. Er zeichnete mit grosser Vorliebe die Ueberreste der altrömischen classischen Architektur, und erlangte auf solche Weise auch in der Baukunst gediegene Kenntnisse. Doch ist er weniger als ausübender Architekt, wie als Zeichner und Kupferstecher bekannt. Er hat seine Zeichnungen theils radirt, theils gestochen, und diese

Blätter zu Folgen vereiniget, die uns merkwürdige Ansichten des alten Roms bieten, theilweise mit interessanter Staffage und malerischer Umgebung, so wie denn Rossini zu den tüchtigsten und geistreichsten Künstlern seines Faches gehört. Mehrere Blätter sind auch einzeln für sich bestehend.

1) Grosses Panorama des alten und neuen Roms mit allen seinen Umgebungen. Rossini dis. et incis. 1827. Das grösste Imp. qu. fol., aus 4 Blättern bestehend, jedes 1½ F. lang. Preis 18 fl.
2) Das Campo Vaccino vom Capitol aus gesehen eines der gelungensten Blätter des Künstlers, gr. qu. fol.
3) Veduta della gran piazza e basilica di S. Pietro in Vaticano, ein schön geätztes Blatt, wie das folgende, gr. qu. fol.
4) Veduta di profilo della gran facciata della basilica di S. Pietro, gr. qu. fol.
5) Le antichità romane, ossia raccolta delle più interessanti vedute di Roma antica, disegnate ed incise dall' architetto incisore L. Rossini, 101 Blatt mit Titel, qu. fol. Preis 117 fl. 50 kr.
6) Raccolta di cinquante principali vedute di antichità tratte dai scavi fatti in Roma in questi ultimi tempi, dis. et inc. in aqua forti, 50 geistreich radirte und sehr malerisch behandelte Ansichten von neu aufgegrabenen Denkmälern, Romae 1817, qu. fol.
7) I sette colli, ossia Roma antica, 8 grosse gestochene Blätter, 1820, Preis 20 fl.
8) I monumenti più interessanti di Roma dal decimo secolo sino al secolo decimottavo reduti in prospettiva, dis. inc. ed illus. dall' Arch. L. Rossini. Roma 1828 ff. 50 Blätter, qu. folio.
9) Le antichità da vicino di Roma, 30 Blätter, qu. fol.
10) Gli archi de trionfo degli antichi romani e una scenografia di S. Pietro in Vaticano, gr. fol.
11) Le antichità di Pompei e Pesto, 75 Blätter mit Text, gr. folio.
12) Porte antiche moderne di Roma, 35 radirte Blätter mit Text. gr. fol.

Rosskopp oder Roskopf, Wendel und Nicolaus, Architekten, zwei Künstler, die um den Anfang des 16. Jahrhunderts in Franken und answärts thätig waren. Wendel, der ältere, Steinmetz und Baumeister, baute um 1515 die St. Nicolauskirche zu Görlitz in der Lausitz, auf der Stelle einer alten, führte aber den neuen Bau grösser und zierlicher.

Nicolaus Roskopf, in Iphofen ansässig, oder von daher gebürtig, wurde 1518 nach Bamberg berufen, um sich mit anderen Meistern über den neuen Saalbau der Altenburg zu berathen, wie Jäck (Pantheon etc.) benachrichtet.

Rossmaesler, Johann August, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1752 zu Leipzig geboren, und an der Akademie daselbst von Oeser in der Zeichenkunst unterrichtet. Doch hatte er nicht im Sinne Maler zu werden, sondern Architekt, zu welchem Zwecke er vier Jahre den Cursus des Universitäts-Baumeisters Lange besuchte, aber ohne das freie Handzeichnen zu vernachlässigen. Er zeichnete eine Menge von Figuren und Köpfen, auch Landschaften, und fing sogar in Oel zu malen an. Er malte damals die

Bildnisse einiger seiner Bekannten. Die Bekanntschaft mit Mme. Philippi, einer Tochter des Kupferstechers Sisang, veranlasste ihn zu den ersten Versuchen in der Radirkunst, was ihm in kurzer Zeit so gut gelang, dass er diesen Zweig der Kunst als Hauptfach ergriff. Das Portrait Gellert's und die beiden unten erwähnten grösseren Prospekte rühren aus seiner frühesten Zeit her, die aber bereits so vorzüglich ausfielen, dass sich selbst Chodowiecki um Rossmäsler's Bekanntschaft bewarb. Er eröffnete mit ihm einen Briefwechsel, der auf die weitere Ausbildung unsers Künstlers von wohlthätigem Einfluss war. Rossmäsler fertigte über 300 Oktavblätter und Vignetten für Buchhändler, meistens nach eigener Erfindung, und viele Copien nach Chodowiecki. In Meusels Miscellen XXX. 325 ff. ist ein vollständiges Verzeichniss derselben. Man erkennt in diesen Blättern einen Mann von Talent und Einsicht, leider musste aber, so wie bei vielen andern, auch bei ihm die Kunst nach Brod gehen. Starb zu Dresden 1783.

1) Das Brustbild des Dichters Gellert, nach der Büste von Kaucksdorf, 4.
2) Der Auerbacher Hof während der Leipziger Messe, qu. folio.
3) Die Promenade bei Leipzig von der Barfüsser Kirche bis an das Thomasthor, qu. fol.
4) Zahlreiche Bildnisse und Büchertitel.

Rossmaesler, Johann Adolph, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des Obigen, wurde 1770 zu Leipzig geboren, und an der Akademie daselbst unter Oeser zum Künstler herangebildet. Er erlangte grosse Fertigkeit im Zeichnen, und dass er auch Talent zur Composition hatte, beweisen die zahlreichen Blätter, die sich theils einzeln, theils in verschiedenen belletristischen Werken finden. Viele zieren Almanache, sowohl Bildnisse als verschiedene Scenen. Besonderen Beifall erwarb er sich mit Bildnissen in Punktirmanier, deren er viele lieferte. Dann haben wir von ihm ein Zeichenbuch, unter dem Titel: Gründliche Anweisung zeichnen zu lernen, in einer Folge von 26 Blätter nach Oeser, 4. Dieses Werk erschien 1832 in einer neuen Auflage. Rossmäsler begann seine Arbeit schon 1812. Im Jahre 1821 starb er.

1) Das Bildniss Alb. Dürer's, Brustbild mit Bart und langen Haaren, für Weise's Leben Dürer's, dasselbe Bildniss, welches auch Hollar und Preissler gestochen haben. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. 10 L.
2) Viele andere Bildniss, meistens für Buchhändler, in Punktirmanier gestochen.
3) Die Madonna des hl. Sixtus, nach Rafael, 1821. 4.
4) Der Tod der Virginia, nach Casanova geätzt, gr. fol.
5) Die Auferstehung der Todten, satyrisches Blatt, schwarz und colorirt, gr. 4.

Rossmaesler, Johann Friedrich, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1775 in Leipzig geboren, und ohne genügende Anweisung, verdankte er es nur seinem eigenen Fleisse, dass er zuletzt neben den vorzüglichsten Meistern seines Faches seine Stelle einnahm. Rossmaesler ist ein sehr produktiver Künstler und von vielseitiger Bildung. Seine Werke, die er anfangs in Leipzig, dann in München und zuletzt in Berlin ausführte, bestehen in Bildnissen, in historischen Darstellungen, in Genrebildern und in Landschaften. Einen Theil machen die Stahlstiche aus. Solche lieferte er zu Walter Scott's Ivanhoe und zum Kenilworth, nach

Zeichnungen von Westall und Leslie. Auch in Bulwer's Pilgrim auf dem Rhein findet man Stahlstiche von Rossmaesler. Im Jahre 1825 fing er an, eine Sammlung von 25 Blättern zu Van de Velde's Schriften auszuarbeiten, nach Zeichnungen von Heideloff, Wolf, Retsch, Perger u. a. Die Blätter, welche dieser Künstler für Almanache in Stahl stach, sind ebenfalls sehr zahlreich. Ein anderes mit seinen Stahlstichen geziertes und von 1835 an in Berlin erschienenes Werk hat den Titel: Preussen in landschaftlichen Darstellungen nach eigenen Zeichnungen in Stahl gestochen und herausgegeben von Rossmaesler. Jedes Heft enthält vier Blätter mit Text. Andere Blätter dieser Art findet man im Conversations-Lexicon von Wolff. Leipzig 1837. Zu seinen neueren Arbeiten in Stahl gehört der Tod Friedrich II., die Verbrennung der päbstlichen Bulle, die Zerstörung Jerusalems, Golgatha, der Himmel der Türken, die Halle der Abenzeragen in Granada, der Klosterhof, die Burg in Nürnberg u. s. w.

Früher hat Rossmaesler auch eine bedeutende Anzahl von Blättern in Kupfer gestochen, neben seinen Portraiten und Scenen auch schöne Landschaften. Zu den letzteren gehören seine Ansichten von Putbus, wovon 1832 das erste Heft erschien, die Ansichten auf Rügen, u. s. w.

Zu seinen Hauptblättern gehören, jene die er von 1828 an für das Werk der k. k. Gallerie zu Wien von S. von Perger lieferte. Vor allen ist das Landhaus des Rubens zu nennen, ein reiches Bild von P. Brill, und trefflich zusammen gearbeitet. Dann erwähnen wir die Landschaft nach Artois, den Waldweg nach Wynants, den Baum nach Pauditz, die Engelsburg nach Vernet, ein Meeres-Ufer nach Th. Wyck, eine italiensche Landschaft nach Both. Am wenigsten gelang ihm die Nachbildung des Samariters von Bassano.

Ferner erwähnen wir, dass Rossmaesler auch Formschnitte in Holz und Messing gefertiget habe. Verschiedene Stöcke dieser Art wurden abgedruckt.

Zu seinen vorzüglichen Blättern gehören noch:

1) Das Bildniss des Dr. Joh. Aug. W. Hedenus, nach Grassi. 1831, gr. fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke auf chinesisches Papier und ordinäre.
2) Gallerie der vorzüglichsten deutschen Naturforscher und Aerzte, kl. fol.

Rossmann oder Rosmann, Johann, Bildhauer von Obervietach in Bayern, war Schüler von Andreas Faistenberger in München, und 1729 bereits ausübender Künstler. Er arbeitete für Kirchen und Klöster.

Füssly (Suppl.) sagt, dass man den Namen Rosmann auf 6 ihm unbekannten Blättern lese.

Rosso de Rossi, genannt il Rosso und Maitre Roux, Maler von Florenz, geboren 1496, eines der ausgezeichnetsten Talente, die in der Schule des Andrea del Sarto gebildet wurden. Rosso erscheint aber nicht als strenger Nachahmer des Meisters; es zeigt sich nur in seinen früheren Werken geringe Verwandtschaft des Charakters, der in jener Schule herrscht, später schlug sein schöpferischer Geist eine eigene Richtung ein, die ihn aber am Ende zu keinem glücklichen Ziele führte. Zunächst entfernte ihn das Studium der Werke Michel Angelo's, besonders

der grossen Cartons desselben, von der Weise seines Meisters; die Werke, die er in dieser mittleren Periode ausführte, erfreuen aber immer noch durch ein lobenswerthes Streben nach Realität und durch die freie und gefällige Kunstweise, welche darin herrscht. Sein eigenthümlich phantastisches Element ist noch nicht in Uebertreibung ausgeartet, wie dies später der Fall wird, wo er mit seiner erworbenen Fertigkeit auch das früher betriebene, sorgfältige Studium der Natur ersetzen zu können glaubte, wodurch er in eine widrige Manier verfiel. In den Werken dieser letzteren Zeit tritt zumeist eine mehr oder weniger manierirte Nachahmung des antiken Geschmackes hervor, so wie schon in den früheren ein prunkhaftes, bewusstes Darlegen der erlangten Meisterschaft.

Die Werke seiner besseren Zeit hinterliess er in Florenz, und das bedeutendste darunter ist die Himmelfahrt Mariä, in der St. Annunziata in Fresco gemalt. In S. Spirito ist eine Anbetung der Könige, in S. Lorenzo die Vermählung der hl. Jungfrau, und besonders rühmt Lanzi das Gemälde im Palazzo Pitti, wo mehrere Heilige so schön vertheilt sind, dass, wie Lanzi bemerkt, eine Figur durch Helldunkel die andere hebt. Farben und Lichter stechen so schön ab, Zeichnung und Bewegungen sind so kühn, dass sich Lanzi vor einem neuen Schauspiele wähnte. Dagegen aber fand sich dieser Schriftsteller von der Verklärung Christi in Città die Castello durchaus nicht angezogen, da Rosso statt der Apostel eine Zigeunerbande angebracht hatte. Auch die Kreuzabnahme im Oratorio S. Carlo zu Volterra findet er nicht lobenswerth, und eine zweite in St. Chiara zu Città di Castello berührt er nur ganz kurz, indem er bemerkt, das Verdienst sei die Hauptgruppe, und ein abendliches, fast nächtliches Licht, welches dem Ganzen einen düsteren, jedes Niederländers würdigen Ton gebe. In Madonna del Popolo zu Rom hält Bottari die Propheten Daniel und David mit einem Engel für sein Werk, während andere Rafael's Hand darin erkennen wollen. Rosso war in dieser Stadt, scheint aber wenig gearbeitet zu haben, indem damals unruhige Zeiten waren. Rosso musste bei der Einnahme Rom's den deutschen Soldaten die Beute nachtragen, und froh seyn, als er nach Venedig entkam. Dieses Umstandes erwähnt Watelet.

Rosso's Werke sind in Italien sehr selten, denn der Künstler begab sich 1530 nach Frankreich, da ihn Franz I. zum Oberwerkmeister der Kunstunternehmungen in Fontainebleau ernannte. Rosso entwickelte hier sein fruchtbares Talent in einer glänzenden, aber manierirten Weise, und wenn schon bei den französischen Künstlern zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Streben nach eigenthümlicher Eleganz und einer gewissen gesuchten Grazie bemerkbar wird, so öffnete Rosso, Primaticcio, N. dell' Abbate und Benvenuto Cellini dieser Richtung eine breite Bahn. Die Künstler, welche damals in Fontainebleau, dem Mittelpunkte der damaligen Kunstbestrebungen lebten, waren fast alle von gleicher Sinnesweise, und ihr Kreis ist unter dem Namen der Schule von Fontainebleau bekannt. Rosso und Primaticcio, beide an Kunst verwandt, aber von hässlicher Nebenbuhlerschaft getrieben, sind die ältesten dieses Kreises, und der letztere hatte nach Rosso's Tod vieles vernichtet, was dieser geschaffen hatte. Von Rosso blieben 14 Bilder aus dem Leben und zur Verherrlichung des Königs, welche Goujet in der Histoire du Collège royal de France etc. Paris 1788, p. 81, und Guilbert, Description hist. de Fontainebleau Paris 1733 beschreiben. Die übrigen Bilder gingen gleich nach dem Tode des Meisters zu Grunde, da bei der Erweiterug des

Baues alte Räume weichen mussten, wobei Primaticcio Gelegenheit zur Bemalung von neuen fand.

Diese grossen Wandbilder, die sehr reich mit Stucco und Vergoldungen decorirt sind, zieren eine Gallerie, welche eine Seite des zweiten Hofes (de la fontaine genannt) einnahm, und den Beinamen der kleinen oder jener Franz I. führte. Das erste Gemälde der kleinen Gallerie stellt den König als Verbreiter von Wissenschaften und Künsten dar, indem er im Begriffe ist, einer Schaar von Blinden den Tempel des Jupiter zu öffnen. Auf dem zweiten hält er, von seinen Feldherren und Räthen umgeben, einen Granatapfel, den ihm ein Kind knieend überreicht, womit auf die Wohlfahrt und Stärke des Reichs durch die Einigkeit der Stände gedeutet seyn soll. Die anderen Bilder stellen dar: Cleobis und Biton, welche ihre Mutter nach dem Tempel der Inno ziehen, Danaë, welche den goldenen Regen empfängt, den Tod des Adonis, den Brunnen der Jugend, in dessen Mitte die Schlange des Aesculap erscheint, den Kampf der Lapithen und Centauren, Venus, welche Amor wegen seiner Liebe zur Psyche bestraft, Chiron als Lehrer des Achilles, den nächtlichen Schiffbruch und Untergang von Ajax, den Tod der Semele, den Brand von Troja, einen Triumph durch einen Elephanten und einen Storch dargestellt, zu dessen Seiten der Raub der Europa und der Amphitrite, und endlich die Vollbringung eines grossen Opfers. Rosso bediente sich bei der Ausführung der Gemälde in Fontainebleau der Hülfe des Luca Penni, des Gio. Bat. Bagnacavallo (Bartolomeo's Bruder) des Dom. del. Barbieri u. a. Oelgemälde kann Rosso in Frankreich nur sehr wenige hinterlassen haben, da die Fresken in Fontainebleau, und die Zeichnungen zu Ornamenten u. s. w. seine volle Zeit in Anspruch nahmen. Das Museum des Louvre bewahrt indessen zwei Werke von ihm, deren eines der späteren Zeit des Meisters angehöret, nämlich eine Grablegung mit einförmigen, antikisirten Köpfen von kalt-outrirtem Ausdrucke, wie Waagen, Kunstwerke etc. III. 432, bemerkt. Die Lichter sind kreidig, die Schatten grau, das Ganze widrig manierirt. Das zweite Bild des Louvre stammt aus der besten Zeit des Meisters, welches er sicher noch in Florenz ausführte. In der Art der Anordnung erkennt Waagen den Einfluss des Frate, in den mehr lieblichen als bedeutenden Charakteren und der Färbung den des Andrea del Sarto. Diese reiche Composition stellt die Heimsuchung der Elisabeth dar, Joseph und Zaccharias im Gespräche. In der Gallerie Orleans, welche 1792 in England verkauft wurde, war die Darstellung der Ehebrecherin vor Christus. Sie wurde um 32 G. verkauft.

Rosso genoss am französischen Hofe ausgezeichnete Achtung, nicht nur als Künstler, sondern auch als Mann von feinen Sitten. Er hatte Tisch und Wohnung in der Residenz, 400 Thaler Gehalt aus der Cassa des Königs, eine Chorherrenstelle, die ihm 1000 Thlr. eintrug, und auch an Geschenken fehlte es nicht. Rosso lebte wie ein Edelmann, nahm aber ein unglückliches Ende. Er nahm 1541 Gift und starb daran. Die Ursache, welche ihn zu dieser unseligen That bewog, wird verschieden angegeben. Wahrscheinlich hat Malvasia Recht, wenn er sagt, Rosso habe sich vergiftet, als ihm der König den Primaticcio, welchen Rosso's früherer Kunstneid entfernt hatte, endlich vorzog. Der König war indessen über seinen Tod sehr betrübt.

Es gibt auch verschiedene, meistens seltene Blätter, nach den Werken dieses Meisters, die einen Beweis von der Fruchtbarkeit dieses Künstlers liefern. Viele gehören auch zu den interessante-

sten ihrer Art. Einige rühren von Malern der Schule von Fontainebleau selbst her, zunächst von den Gehülfen des Rosso und Primaticcio. Im Artikel des letzten haben wir bereits über diese Schule gesprochen. Das B bedeutet Bartsch. XVI. Ecole de Fontainebleau.

Gott Vater auf der Weltkugel sitzend in einer Glorie mit Engeln, wovon zwei Blumen streuen. Anscheinlich nach Rosso's Zeichnung, aber anonym. Durchmesser der Höhe 8 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L. B. 1.

Susanna und die Alten, von R. Boivin gertochen.

David und Daniel mit einem Engel, das oben erwähnte Bild in der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom, von G. Chateau auf zwei Platten gestochen.

Rebecca gibt dem Knechte Abraham's zu trinken, anonyme Radirung, im Vierecke.

Joachim vom hohen Priester aus dem Tempel gewiesen, in B. Franco's Manier geistreich radirt, kl. qu. fol.

Die Heimsuchung Mariä, wie beide Frauen sich umarmen, im Grunde rechts Zaccharias stehend. Anonym. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. B. 8.

Die Geburt Christi, das Kind auf Stroh liegend, von einem Engel, einem Knaben und einem Hirten betrachtet, die hl. Jungfrau links vorn knieend. Im Grunde steht Joseph mit mehreren Personen. Im Geschmacke des A. Fantuzzi gestochen. H. 8 Z. 9 L., 7 Z. 3 L. B. 9.

Die Geburt Christi mit drei anbetenden Hirten, links unterstützt Maria das Kind in der Wiege, und im Grunde ist Joseph, 1544 von einem Ungenanten gestochen. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 9 L. B. 10.

Maria und Joseph beten knieend das zwischen ihnen auf dem Boden sitzende Kind an. In einer Einfassung mit sechs Engeln, oben der Kopf des ewigen Vaters und Cherubim. Anonym. H. 10 Z. 3 L., Br. 12 Z. 6 L. B. 13.

Eine heil. Familie, wo Elisabeth dem auf dem Schoosse der Mariä sitzenden Jesuskinde den kleinen Johannes vorstellt. Hinter Maria steht Joseph, im Grunde rechts ist ein Gebäude, links eine Landschaft und ein Baum. Anscheinlich nach Rosso's Zeichnung, ohne Namen des Stechers. H. 8 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L. B. 19.

Die Anbetung der Könige, 1574 von Ch. Alberti gestochen und dem Pabste dedicirt.

Die Anbetung der Könige, in einer Einfassung von L. Davent gestochen.

Die Verklärung auf dem Tabor, gestochen von Ch. Alberti.

Christus auf dem Oelberge, gestochen von Alberti.

Die Dornenkrönung, Composition von sieben Figuren, angeblich von L. Cardi, aber richtiger von R. Boivin nach Rosso oder L. Penni schön radirt, 4.

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria am Fusse des Kreuzes, zu den Seiten Johannes und Magdalena, von einem Ungenannten. H. 12 Z., Br. 9 Z. B. 28.

Die Himmelfahrt der Maria, das berühmte Bild in der St. Annunziata zu Florenz, von C. Lasinio und Cecchi für die Etruria pittrice gestochen XLVII.

Die heil. Jungfrau auf Wolken von Engeln getragen, unten die Apostel und Kirchenlehrer, 1566 von G. B. Cavalleriis gestochen.

St. Johannes auf Pathmos sitzend, die Rechte auf das Buch gelegt, die andere nach dem Himmel erhoben, wo fünf Engel erscheinen. Von einem Unbekannten. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. B. 31.

St. Peter und St. Paul stehend in einer Einfassung, oben zwei Engel mit dem französischen Wappen. Von dem Monogrammisten IVB. H. 13 Z., Br. 8 Z. 9 L. B. 33.

Die Steinigung des hl. Stephan, schöne Gruppe von vier Figuren, 1575 von Ch. Alberti gestochen.

Franz I., wie er in den Tempel der Unsterblichkeit geht, die oben erwähnte Allegorie in der Gallerie zu Fontainebleau. Von einem anonymen Meister der Schule von Fontainebleau gestochen. H. 11 Z. 2 L., Br. 15 Z. 10 L.

Auch R. Boivin hat diese Darstellung gestochen, und ein drittes Blatt hat die Adresse: Domin. Zenoi excud.

Franz I. mit dem Granatapfel von seinen Senatoren und Soldaten umgeben, das oben erwähnte Bild in Fontainebleau, gestochen von Fantuzzi.

Marcus Curtius stürzt sich im Angesichte des Volkes in den Abgrund. In einer Einfassung, von L. Davent gestchen.

Pero an dem Gefängnisse ihres Vaters Cimon, angeblich von Casp. Reverdinus gestochen.

Die Flucht der Clelia mit ihren Gefährtinnen, nach Einigen von Rosso, nach Anderen von Pontormo oder Polidiro erfunden und von G. Bonasone gestochen.

Der Raub der Sabinerinnen, sehr reiche Composition, von Vasari dem Rosso zugeschrieben und der Stich dem Caraglio. Andere wollen die Composition dem Bandinelli beilegen.

Grosse Opferscene, links am Baume der Altar und ein Priester, ein Greis wird auf dem Sessel herbeitragen, wahrscheinlich die oben erwähnte Opferscene in Fontainebleau. Der Stecher (R. Boivin) ist nicht genannt, gr. qu. 8.

Eine Stadt in Flammen, wie die Einwohner ihre Habe, ihre Kinder etc. retten, gestochen von L. Davent, oder von einem Ungenannten. H. 14 Z., Br. 11 Z. B. 83.

Amphiaraus stürzt auf der Flucht mit Pferd und Wagen in den Abgrund. Gestochen von Dom. del Barbiere.

Ein Kampf von Kriegern in Schiffen, gestochen von H. Golzius.

Verschiedene Kampfscenen zwischen Kriegern, Centauren und Lapithen, mit Thieren etc. Von E. de Laulne (Stephanus) gestochen, schmal qu. 8.

Soldaten, welche eine Stadtmauer bauen, gestochen von Ruggieri.

Ampharus und sein Bruder retten bei der Einnahme von Syrakus ihre Eltern, gest. von R. Boivin.

Herkules tödtet den Antheus. Ersterer hält den Gegner bei den Haaren und schwingt die Keule. Im Grunde ist ein Gebäude. Ohne Namen. H. 10 Z., Br. 8 Z. B. 59.

Vertumnus und Pomona, ersterer links mit Amor, letztere rechts am Wasser sitzend, zur Seite eines nackten Weibes mit Flügeln. In der Luft schiessen zwei Amoretten Pfeile ab, im Grunde ist ein Garten. In der Weise des A. Fantuzzi gestochen. H. 13 Z., Br. 12 Z. 10 L. B. 62.

Venus kommt dem verwundeten Adonis zu Hülfe. Sie kommt links herab auf einem von Tauben gezogenen Wagen, von Amoretten und Genien umgeben. Im Geschmacke Fantucci's gestochen. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 6 L. B. 69.

Venus in einer grossen Muschel stehend, neben fünf Fluss und Seegöttern. Auch drei geflügelte Genien sind dabei. Angeblich nach Rosso von einem Ungenannten. H. 12 Z. 10 L.? Br. 18 Z. 6 L. B. 75.

Die Liebe des in ein Pferd verwandelten Saturn und der Philyre, von Caraglio gestochen, für eine Folge nach P. del Vaga, 4. B. 25. René Boivin hatte diese Darstellung ebenfalls gestochen, qu. 8. Die Copie hat unten lateinische Verse.

Mars entkleidet auf dem Bette, neben ihm Venus und Amor. Von einem Meister der Schule schön radirt.

Venus auf dem Bette von Grazien umgeben, während Amor den Mars entkleidet, nach einer Zeichnung, welche Rosso für Aretino ausführte, und von Caraglio gestochen.

Das Urtheil des Paris, gestochen von L. Davent.

Der Kampf der Lapithen mit den Centauren, welche die Hippodamia entführen, das Bild in Fontainebleau, 1542 von E. Vicus gestochen. Ein anderes Blatt ist von Benj. Stephani aus F. Bertelli's Verlag.

Die mittlere Hauptgruppe mit der Hippodamia findet man auch einzeln gestochen, die noch schöner und älter ist, als das obige Blatt.

Die jugendliche Göttin Hebe. Gestochen von Cavalleriis. Ohne Zeichen, 4.

Silen von zwei Bacchanten getragen. Gestochen von A. Fantuzzi 1542.

Bacchischer Zug von Kindern, Bacchus als Knabe auf dem Wagen von einem Bocke gezogen. Ein Fries. N. le Clerc exc. qu. fol.

Seegötter von Amorinen begleitet, gest. von L. Davent.

Der Triumph der Amphitrite mit Amoretten auf Seeungeheuern. Gest. von J. Q. V. qu. fol.

Diana ruhend am Wasser, in reicher Einfassung, das Bild in der Gallerie Franz I. zu Fontainebleau. Ohne Namen des Stechers qu. fol.

Die Musen und die Töchter des Piereus auf dem Parnass, nach Rosso oder P. del Vaga. Gest. von Caraglio, dann von E. Vicus 1553.

Cephalus und Procris. Ohne Namen, 8.

Dryaden tanzen um die Eiche des Erisichton. Von einem holländischen Stecher mit der Adresse: C. Duchetti formis.

Die Wuth, ein nakter Mann mit dem Todtenkopf in der Linken auf dem Drachen sitzend. Links sind Schlangen und eine Gans. Gest. von Caraglio.

Die Fama mit der Trompete, gest. von Dom. Fiorentino.

Ein Mann mit der Maske begleitet von drei anderen Figuren, welche den Neid, die Föllerei und die Unwissenheit vorstellen. Rechts vorn ist ein Bär, ein Hund und ein Esel. Auf dem Täfelchen am Baume steht 1543. Wahrscheinlich von Fantuzzi. H. 10 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L. B. 85.

Zwei Jünglinge, wovon der eine seinen Vater, der andere seine Mutter auf dem Rücken trägt. Sie kommen aus der brennenden Stadt, von vier Kindern gefolgt. Anonym. H. 11 Z. 8 L., Br. 16 Z. 2 L. B. 95.

Schiffer, welche Männer vom Einsteigen in ihre Schiffe abhalten. Wahrscheinlich von Fantuzzi. H. 11 Z. 6 L., Br. 16 Z. B. 94.

Ein junges Weib mit einem Helm auf dem Kopfe und einer Löwenhaut statt des Mantels, wie sie einen Olivenzweig in der

Linken trägt. Unten steht: Rous. Floren. etc. Im Stiche erinnert das Blatt an L. Davent. H. 15 Z. 6 L., Br. 9 Z. 10 L.

Amor mit der Cither, gestochen von Denon und von Marie Czernin.

Zwei männliche Figuren mit abgezogener Haut, von vorne und vom Rücken gesehen. Gest. von Dom. Fiorentino.

Mehrere Büsten von Männern und Frauen mit phantastischem Kopfputze, von R. Boivin gestochen.

Grosses Bild einer Wandmalerei mit einer felsigen Landschaft, zu den Seiten Figuren, rechts eine nackte Frau. Von A. Fantuzzi.

Ein ähnliches Feld, zu den Seiten der reichen Landschaft Figuren, links eine Satyrin. Von A. Fantuzzi.

Die Arbeiten des Herkules, reiche und merkwürdige Compositionen, die Vasari rühmt, 6 Blätter von Caraglio gestochen, gr. 8.

Die Gottheiten der Mythe, einzelne in Nischen stehende Figuren mit ihren Attributen, unten lateinische Inschriften, 1526 von Caraglio gestochen, uud später von Villamena retouchirt. Folge von 20 Blättern, 8. Diese Folge hat 1531 auch J. Binck gestochen, gr. 8.

Felder mit Wandmalerei, sehr reich mit Figuren, Fruchtgehängen und anderen Dingen geziert, 20 Blätter, leicht und geistreich radirt in Schiavone's Manier, gr. qu. fol.

Die Eroberung des goldenen Vliesses, eine Folge von Blättern, angeblich nach Rosso von R. Boivin gestochen.

Gandellini behauptet, dass Rosso nach Titian, P. del Vaga, Parmigianino etc. radirt habe. Man nennt auch einige Blätter mit Vasen, die er nach L. da Vinci geätzt haben soll. Malpé deutet die Buchstaben R. F. auf einer Folge von Schlachten auf diesen Rosso; allein mit allen diesen Angaben hat es vielleicht keine Richtigkeit. Er wird mit einem der Rossi verwechselt, oder mit Gio. Rosso de Giugni. Dies ist mit Gandellini der Fall, wenn er den Rosso de Rossi in Cristall schneiden lässt. Malpé verwechselt den Rosso mit F. Salviati (Rossi.)

Rosso, Giovanni, Goldschmied und Bildhauer von Florenz, hatte den Beinamen Rosso de Giugni. Er arbeitete in Holz und Gestein, schnitt in Glas und Cristall, bossirte Bildnisse in Wachs, und erwarb sich mit allen diesen Dingen grossen Ruhm. Man glaubt, er habe auch Bildnisse in Metall geschnitten und Medaillen gefertiget. Blühte um 1521 — 60. Siehe auch den Schluss des obigen Artikels.

Rosso, Matteo, Bildhauer, ein Italiener von Geburt, lebte um 1587 zu Dressendorf in Oesterreich, und arbeitete auch längere Zeit im Prämonstratenser-Stift Bruck bei Znaym, wo sein Sohn Mönch war. In diesem Kloster sind mehrere schöne Arbeiten von ihm, wie Dlabacz behauptet.

Rosso, Giuseppe del, Architekt zu Florenz, bildete sich in Rom zum Künstler, und war schon im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts ein Mann von Ruf. Der König von Etrurien ernannte ihn 1800 zum Hofarchitekten, als welcher er mehrere Bauten leitete, später aber wurde del Rosso zum Professor der Baukunst an der Akademie in Florenz ernannt. Er fertigte auch viele Pläne zu Gebäuden, wie 1817 jenen zum Theatro Goldoni, u. a.

Rosso, J., nennt Füssly im Verzeichnisse der vorzüglichsten Kupferstecher irrig den Rosso de' Rossi.

Rosso, könnte sich auch einer der unter Rossi erwähnten Künstler nennen.

Rosstäuscher, Christian, Maler von Zweibrücken, erhielt daselbst seine Jugendbildung, und ging dann nach München, um sich auf der Akademie der Malerei zu widmen. Starb daselbst 1835 im 50. Jahre.

Rossum, Gerard van, von Rotterdam, fertigte viele Patronen für die Seidenmanufakturen, und zeichneten nebenbei auch Landschaften, Ansichten von Schlössern u. s. w., und brachte verschiedene Figuren an. Diese Zeichnungen sind meistens getuscht, und sehr zierlich behandelt. Man findet deren in verschiedenen Sammlungen. Dann hatte Rossum auch eine bedeutende Kunstsammlung, die 1783 verkauft wurde. Dieser Künstler starb 1772 zu Rotterdam.

Rossvood, Martin de, nennt Bermudez einen flamändischen Kupferstecher, der sich in Madrid niederliess, und verschiedene Bildnisse und Andachtsblätter stach. Im Jahre 1671 stach er das Portrait von Juan de Avila in halber Figur.

Rost, Johann Gottlieb, Zeichner und Kupferstecher von Erfurt, war um 1807 Schüler von Günther in Dresden. Er zeichnete Landschaften, und stach auch solche in Kupfer.

Roster, s. Roshof und Pauditz.

Rota, Martino, Zeichner und Kupferstecher von Sebenico in Dalmatien, ein Künstler von grossen Fähigkeiten, von welchem aber nur seine Blätter sprechen. Sein Todesjahr ist eben so unbekannt, als sein Geburtsjahr, aus seinen Blättern lässt sich aber auf eine zwanzigjährige Thätigkeit schliessen. Man findet nämlich auf denselben die Jahrzahlen 1558 und 1586, und was daher in früheren Schriften über sein Geburtsjahr zu lesen ist, kann als willkührliche Annahme betrachtet werden. Venedig war die Stadt, wo er wahrscheinlich die längste Zeit seines Lebens zubrachte.

Rota zeichnete sehr gut, nur in den Extremitäten ist er manchmal weniger zu loben. Den Grabstichel führte er mit grösster Sicherheit, sei es, dass er Kraft anwenden, oder mit Zartheit seine Vorbilder erfassen musste. In der Wirkung des Helldunkels lassen aber seine Blätter oft zu wünschen übrig, da er auf die Halbtinten und die Abstufungen der Töne weniger Sorgfalt verwendete, als auf die übrigen Theile des Stiches. Sein Meisterwerk ist das jüngste Gericht nach Michel Angelo, welches ihm einen Rang unter den ausgezeichnetsten Stechern seines Jahrhunderts sichert. Im Portraite besitzt er ebenfalls grosse Stärke. Einige seiner Bildnisse sind mit bewunderungswürdiger Feinheit behandelt, so dass selbst B. Beham, G. Pencz, Aldegrevers und andere deutsche Meister hinter ihm zurückbleiben. Seine Bildnisse Ferdinand I., Rudolph II. und Alberts a Lasko bilden Glanzpunkte in Portraitsammlungen. Bartsch P. gr. XVI. p. 248 ff. beschreibt 114 Blätter von ihm, und macht dabei auf zwei andere aufmerksam, welche mehrere Chalkographen mit Unrecht dem Rota zuschreiben. Es ist diess eine Auferstehung Christi von 1577, und Apollo, der den Mar-

sias schindet, von 1581, beide mit MM bezeichnet. Diese Blätter sind von Melchior Meier. Wir geben den Numern von Bartsch einige Zusätze, wie Nr. 2, 6, 7, 12, 14, bei den Bildnissen, am Schlusse etc. Wir vermehrten auch die Zahl der Blätter bei Bartsch.

1) Der Kindermord, figurenreiche Composition nach Titian, oder G. B. Franco. Martin Rotta Sebenzan. F. — Appresso Luca Guarinoni M. D. L. XIX. H. 14 Z. 6 L., Br. 24 Z.

Die alten, aber seltenen Abdrücke haben Guarinoni's Adresse nicht. Die frühen Abdrücke mit der Adresse sind ebenfalls noch gut.

2) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten. Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen im Schatten eines Baumes zwischen Joseph und Johannes, der dem Kinde Früchte bringt. Rechts nach dem Grunde zu sammelt ein Engel Früchte in den Korb, und das Lamm ist im Vorgrunde am Wasser. In der Mitte unten: Titianus Inuentor 1569, rechts: Martin Rota. H. 12 Z., Br. 10 Z. 8 L.

Von dieser herrlichen Composition gibt es einen Contre-Druck von grosser Frische des Tons. Dieses Blatt ist aber äusserst selten, und von Bartsch nicht erwähnt.

2) b. Die heil. Familie, nach einem Holzschnitte von Dürer im Grössern copirt. Die Madonna sitzt auf einer Rasenbank, und reicht dem Kinde einen Apfel. Im Grunde sitzt Joseph, und eine Frau bringt einen Korb mit Obst. Im Grunde links ist ein Engel, und vorn sitzen zwei nackte Kinder auf der Erde. Dürer's Zeichen und die Jahrzahl 1526. ist im Originale links unten. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.

Dieses Blatt schreibt Heller Nr. 1805 dem M. Rota zu.

3) Die Taufe Christi, links zwei knieende Engel. Martin Rota Sebenzan. F. — Apresso Joan Francesco Camocio. Aus der früheren Zeit des Meisters. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L.

4) Christus in der Wüste vom Teufel versucht, welcher links steht. Copie nach C. Cort. Ohne Namen. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 9 L.

5) Die Juden mit dem Zinsgroschen vor Christus. Titianus invent. — Ex Typis Lucae Guarinony. Martino Ruota Sebenzan. F. Rechts und links sind lateinische Disticha. H. 10 Z., Br. 8 Z. 5 L.

Die späteren Abdrücke haben statt der Adresse Guarinoni's ein Täfelchen.

6) Der Heiland erscheint dem Petrus vor dem Thore Rom's. Raphael Vrbino pinxit in Vaticano — Martin Rota Sebenzan F. 1568. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 10. L.

Die Adresse L. Bertelli's deutet auf den späteren Druck.

7) Jesus Christus an der Säule gegeisselt, nach Titian. Martin Ruota Sebenzan f. 1568. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Gandellini legt die Erfindung dem M. Rota selbst bei, allein es gibt eine alte Copie, auf welcher man liest: Titianus Inu. Marco Antonio Bandiera for. Ottaviano Cavini for. Auf einer andern Copie steht in der Ecke: Nicolai Nelli formis. —

Die späteren Abdrücke des Originals haben die Adressen: Lucae Bertelli exc., und P. S. F. (Petr. Stephanoni Formis).

8) Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern, mit Tod und Teufel. Unten ist Maria und Johannes, und Magdalena am Fusse des Kreuzes. Nach Titian. Martin Rota F. — Lucha guerinoni. Aus der ersteren Zeit des Meisters. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 1 L.

9) Christus am Kreuze, links Maria, rechts Johannes, und am Stamme Magdalena. Martinus Rota F. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 5 L.

10) Die Grablegung, in Gegenwart der heil. Mutter vollzogen. Die Krone und der Hammer liegen vorn auf dem Boden. Rechts unten steht: Martin Rotta Sebenzan. f. Die Composition ist von Franco. H. 5 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

11) Die Grablegung, Composition von neun Figuren. Lucas Penis inuentor. Martinus Rota Sibinicensis incidebat. Joannis Martini Bononiensis Formis. Die Composition könnte von Luca Penni seyn. H. 8 Z. 2 L., Br. 10 Z. 1 L.

I. Das Weib im Grunde links ist im Profil dargestellt, und ihre Haare sind hell.

II. Der Kopf des Weibes ist anders gedreht, so dass man die Nase nicht sieht. Die Haare sind mit Strichen bedeckt, und das Ganze retouchirt.

12) Der Heiland siegreich aus dem Grabe hervorgehend, angeblich nach F. Zucchero. Martinus Rota F. — Claudy Duchetti Formis. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. (Nach Zani H. 16 Z. 2 L., Br. 10 Z. 7 L.)

Im zweiten Drucke steht Luca Bertelli's Adresse.

12) b. Die Auferstehung Christi. Mart. Seben. f. 1560. Apud Joannem Franciscum Camocium. Cum Privilegio. H. 8 Z., Br. 6 Z. 2 L.

Es gibt auch Abdrücke mit der Adresse: Apud Joannes Franciscus Corretius. Bartsch erwähnt keine von beiden.

12) c. Die Auferstehung Christi. Fünf Figuren, ein Engel und Cherubim dabei. Angeblich nach eigener Composition. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L. Bartsch weiss nichts von einer solchen Darstellung; Zani aber erwähnt b und c.

13) Der Heiland, nackt mit der Siegesfahne und in einer Nische stehend, wie er auf den zu seinen Füssen stehenden Kelch deutet. Il corpo e il sangue mio — Martino Rota Sebenzan. F. Nicolo Nelli exc. H. 15 Z. 6 L.? Br. 8 Z.?

14) Der Leichnam Christi am Grabe von drei Engeln gehalten. Im Cartouche unten in der Mitte steht: Mors . mea . vita . tua — Antonius Verontius. Archi. Episcopus. Strigoniensis Ungariae Primas. D. — Martinus Rota. Im Rande: Hic est lapis etc. — Benetto Stefani Exc. cum priuileio. — MAVI. H. 16 Z. 1 L., Br. 10 Z.

Zani erwähnt eines Abdruckes, auf welchem Angelus Veronensis steht.

E. Sadeler copirte dieses Blatt. Eine zweite Copie hat die Adresse: Jo. Turpinus excud.

14) b. Der Schmerzensmann auf dem Grabe sitzend, rechts im Grunde eine Grotte, links Landschaft. Am Stamme M R., dann R. S. F. (Rota Sibinicensis Fecit). H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: N. N. exc. (N. Nelli). Dieses von Zani erwähnte Blatt kannte Bartsch nicht.

15) Achtzehn Darstellungen aus der Passion auf einem Blatte, nach der kleinen Holzschnitt-Passion von Dürer copirt, in einer oblongen Einfassung, mit folgender Inschrift: Redemtionis humanae mysteria. O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. — Venet. Nicolai Nelli formis. Anno Sal. M. D. LXVIII. Jede Darstellung aus der Leidensgeschichte ist 2 Z. 5 L. hoch, und 1 Z. 11 L. breit. Auf diesem Blatte sind auch die vier Evangelisten, 2 Z. 5 L. hoch, und 6 L. breit. Bezeichnet ist nur ein einziges Blatt, nämlich die Auferstehung Christi, wo links oben: Alberto Duro inuentor — Martin Rota Sebenzan. fece steht. Diese Darstellungen findet man auch einzeln, da das Blatt Rota's oft zerschnitten wurde. Es ist 14 Z. 7 L. hoch und 11 Z. 1 L. breit.

15) b. Die Krönung der hl. Jungfrau nach Dürer's Holzschnitt (Nro. 94) gestochen. Ohne Zeichen, aber im Cataloge des Dr. Petzold als ein allen Biographen unbekanntes Blatt des M. Rota erklärt. Es ist sehr selten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

---

16) Jesus Christus, die hl. Jungfrau, Johannes der Täufer, St. Thomas, Jakobus minor, Philippus, Bartholomäus, Mathäus, Simon, Thaddäus, Mathias und ein Skelett mit der Sichel. Diese 16 Darstellungen copirte Rota nach Marc Anton, wahrscheinlich auf einer Platte, so dass die Abdrücke zerschnitten wurden. Ein jeder Apostel hat oben den Namen. Im Rande des Blattes mit der heil. Jungfrau steht: Martin Rota Sebenzan. f., und auf jenem mit dem Skelette: In Venetia: appresso Ferrando Bertelli 1569. Höhe eines Blattes 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

17) St. Dominicus züchtiget den Dämon, anscheinlich nach Titian. Rechts unten sind sechs lat. Verse: Miste Deo Pater ter. — — Martinus Rota F. — Lucae Bertelli formis. H. 12 Z. 6 L., Br. 8 Z.

18) St. Hieronymus horcht auf den Trompettenschall des Engels. Unten: Vanitas vanitat. et omnia vanitas. — Martinus Rota Sibenicensis F. — Claudy duchetti formis. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 8 L.

Diese Darstellung copirte Rota nach einem alten holländischen Meister. Die Composition ist von M. Coxcis.

19) St. Peter Martyr (Dominicaner) auf den Knieen mit dem Buche in der Linken, wie ihm das Schwert in dem Kopfe steckt. Anscheinlich nach Titian, H. 12 Z., Br. 8 Z. 2 L.

20) Die Marter des heil. Petrus Ord. Praedicat., nach einem berühmten Bilde von Titian. Martinus Rota Sibenicensis F. — Lucae Guerinoni Formis. Oben abgerundet. H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.

21) St. Magdalena am Eingange der Höhle vor dem Crucifixe betend. Links unten: J. M. V. J. — MR. F. N. N. exc. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

22) Die büssende Magdalena in der Wüste, die Rechte auf die Brust gelegt, in der Linken ein Buch haltend. Nach Titian. Rechts steht Martinus Rota. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

23) Die büssende Magdalena in der Wüste, halbe Figur. Unten: Titianus. — Martinus Rota Sibenicensis. Auf dem Täfelchen steht die Dedication an Bischof Anton Verantio. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 Z.

24) St. Magdalena im Profil mit erhobenen Händen betend. Rechts oben sind zwei Engel. Angeblich nach Titian. Unten steht: Martinus Rota Sibenicensis, und die Adresse an Bischof Johann Dephinus. Im Rande steht C. Ducchetti's Adresse und 1570. H. 10 Z. 3 L. mit 1 Z. Rand, Br. 7 Z. 7 Linien.

---

25) Die heilige Jungfrau mit dem Leichnam auf dem Schoosse am Fusse des Kreuzes sitzend. Michel Angelus Bonar. inuentor. Martinus Rota. Im unten Rande sind acht italienische Verse: Signor, che' l' tutto etc. — Con Priuilegio. — Appresso Gioan. Fran.co Camocio. H. 5 Z. 9 L. mit 10 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L. Eines der Hauptblätter.

26) Gott Vater mit dem Leichnam Christi, in der Luft Engel mit den Leidenswerkzeugen. In der Mitte unten auf dem Täfelchen ist das Monogramm A. Dürer's und die Jahrzahl 1511; ferner die Buchstaben M. R. S. F. 1566, und die Adresse von N. Nelli. Rota stach diese Darstellung nach Dürer's Holzschnitt. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.

27) Dreifache Betrachtung des Rosenkranzes als Andacht zur heiligen Jungfrau. Es sind drei Bäume dargestellt, jeder mit sechs Rundbildern aus dem Leben Mariä. Oben steht: Devota Rosarii Beatae Mariae Virginis contemplatio triplex, gaudiosa, dolorosa, gloriosa. Unten: Martinus Rota. — Lucae Bertelli Formis. H. 12 Z. 10 L. mit 10 L. Rand, Br. 17 Z.

28) Das jüngste Gericht nach Michel Angelo's berühmtem Bilde in der Sixtina. Links unten: Ser.mo Emanueli Philiberto Duci D. — — Martinus Rota Sebenicensis F. 1569 — Lucae Guarinony formis. H. 12 Z., Br. 8 Z. 7 L.

Im späteren Drucke dieses sehr seltenen Hauptblattes steht an der Stelle der Adresse ein leeres Täfelchen. Auf früheren französischen Auktionen wurde es mit 300 — 314 Fr. bezahlt.

Es gibt eine Copie, wo links an der Erde steht: leonardus Gaultier fecit. H. 11 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L. Diese seltene Copie erkennt man auch am Portraite des Michel Angelo oben im Ovale. Dieses ist im Original nach links, in der Copie nach rechts gewendet. H. Wierx hat dieses Blatt ebenfalls copirt.

29) Das jüngste Gericht, eine andere Composition, anscheinlich von Titian. Im Rande unten: Rodolpho II. Rom. Imp. El. Germ. Vngariae, Boemiaeq. Regi inclito. Arch. Austriae Humill. Clientulus Suppl.r D. D. M.D.LXXVI. Martinus Rota. H. 11 Z. 11 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 6 L.

30) Eine dritte Darstellung des jüngsten Gerichtes. Opus a Martino Rota inventum fereque exculptum. Anselmus Boetius de Boodt Rudolphi II. Rom. imp. medicus sibi et amicis perfici curavit. Cum pri. Sac. Caes. Mai. In dieser Darstellung zeigte Rota grossen Mangel an Phantasie, da er seine Gruppen und Figuren grösstentheils aus den ähnlichen Darstellungen eines Michel Angelo und Titian zog. Unter den Seeligen erscheinen Bildnisse der österreichischen Kaiserfamilie. Der Künstler starb ebenfalls vor Vollendung der Platte, denn B. de Boodt liess selbe von einem anderen Künstler

vollenden. Dieses dritte jüngste Gericht steht den beiden anderen weit nach. H. 11 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 6 L.

31 — 55) Portraitbüsten der 24 ersten römischen Kaiser, von Julius Cäsar bis auf Alexander Severus, Folge von 25 Blättern mit dem Titel. Dieser zeigt eine architektonische Decoration, mit Mars und Merkur. Im Ovale steht: Imperatorum Caesarumque viginti quatuor etc. Unten liest man: Claudij Duchetti formis, und tiefer: Martinus Rota Sibenicesis. F.

1) C. J. Caesar.
2) Oct. Caesar.
3) Tib. Caes.
4) C. Caligula.
5) T. Claudius.
6) Nero Claud.
7) Ser. Galba.
8) Otho Silvius.
9) A. Vitelius.
10) T. Vespasianus.
11) Tit. Caes.
12) Domit. Caes.
13) Nerva imp.
14) Trajanus imp.
15) Hadrianus imp.
16) Antoninus pius.
17) M. Arelius imp.
18) Commodus imp.
19) Helvius pertinax imp.
20) L. Helius Vepus. imp.
21) L. Sept. Severus imp.
22) Ant. Caracalla imp.
23) Heliogabalus imp.
24) Alexander severus F. imp.

56) Abundius (Ant.) A. F. anno suae aetatis XXXVI. M.D.LXXIIII. Rechts unten: Martinus Rota. F. Halbe Figur. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L.

57) Balassa de Gjarmath (Joan), magister in Ungaria aetat. suae LVII. M.D.LXXV. Büste. Martinus Rota F. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 3 L.

58) Broeck, (Joan. van den) aet. XXXI. anno M.D.LVIIII. Büste, in der Mitte unten das Monogramm. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 8 Linien.

Im frühen Drucke vor der Nro. 42 rechts oben.

59) Carolus D. G. Austriae dux Burgundiae M.D.LXXV. — — Martinus Ruota. Halbe Figur. H. 3 Z. 5 L., mit 5 L. Rand, Br. 2 Z. 9 L.

60) Carolus D. G. Archidux. Austriae — — Tiroli et Goritiae ZC. M.D.LXXVI. Halbe Figur. In der Mitte unten ganz klein das Monogramm. Durchmesser des Ovals. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

61) Carolus V. Dei. G. Imp. semp. Aug. Büste. Das Zeichen rechts unten. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

61) b. Carolus Archidux Austriae, Brustbild im Profil nach links gewendet, mit dem Harnisch, in ovaler Einfassung. Unten ist das Emblem: Fortuna auf zwei Delphinen im Meere, mit dem Motto: Audaces Fortuna juvat. Ohne Namen des Stechers, aber ganz in der Weise des Nro. 84 b. erwähnten

Bildnisses Maximilian's II., und des gleich grossen Gegenstückes. In der Verzierung steht: N. N. F. (N. Nelli Formis.)
Bartsch verzeichnet dieses seltene Blatt nicht. In der von Stengel'schen Auktion galt ein Abdruck 15 fl. 17 kr.

62) Clusius (Carol.) Atreb. aet. an. XLIX. M.D.LXXV. — Martinus Rota f. Halbe Figur. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

62) b. Coleon. (Bartol.) Andegaven. Et Burgund. Belli Dux. Max. Oval von vier allegorischen Figuren umgeben. Unten steht: Propria Gentis Et Militiae Insignia. Das Zeichen steht auf einem Waffenstück. H. 8 Z., Br. 6 Z.
Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

63) Crato a Craffttheim (Joh.) Medicus impp. Caess. D. Ferdinandi I. et Maximiliani II. Martinus Rota f. Büste. H. 7 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.?

64) Eder (Georg) Doct. Sacr. Caes. Mtis. Consil. aulu. imp. ZC. An. Do. M.D. LXVIII. aetatis suae LI. Büste. Das Zeichen rechts unten. H. 2 Z. 6 L., Br. mit 8 L. Rand, Br. 3 Z. 4 Linien.

65) Enzestorf (Wolfius Cristoferus), berühmter Musicus. M.D.LXXV. Halbe Figur. Martinus Rota. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

66) Alphonsus II. Esten. Ferrar. Dux V. Büste. Martinus Rota. Sibenicensis. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

66) b. Ernestus D. G. Archidux Austriae Dux Burgundiae comes Tiroli ZC. Maximil. I. F. M.D.LXXVI. Das Zeichen (mit dem Rade) rechts unten. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.
Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

67) Feierhvvivs (Steph.) Episcopus Vesprimiensis. Abbas Sancti Martini etc. Aetatis suae VI. M.D.LXXV. Halbe Figur. Rechts oben das Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.

68) Ferdinandus D. G. Roman. imp. semper Aug. — — M.D.LXXV. Martinus Rota f. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

69) Fichardus (Joan.) J. C. Francofurtensis An. tetat. LXIX. An. Salut. M.D.LXXXI. — Martinus. Rota F. Halbe Figur. H. 4 Z. 5 L., mit 4 L. Rand, Br. 4 Z.

70) Gaill (And.) J. C. Et S. C. M. A Consiliis 1575. Martinus Rota F. Büste. H. 4 Z. 3 L., mit 6 L. Rand, Br. 3 Z. 2 Linien.
Auf den guten Abdrücken steht unten die Jahrzahl M.D.LXXIX., und der Name Rota's zweimal.

71) Gonzaga (Ferd.) Praef. Gal. Cisal. Trib. Max. Leg. Caroli V. Büste. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.
Im seltenen Druck vor der Nro. 10 rechts oben.

72) Gregorius XIII. Pon. Optim. Maximus. Büste. Im Rande: Martinus Rota Sibinicensis Formis. Radirt. H. 6 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

73) Grunbuelt (Arnoldus van), aet. XXXXIV. Anno M.D.LVIII. Büste. In der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.
Im ersten, sehr seltenen Drucke steht oben rechts die Nro. 32 (des Cabinets Gabet) nicht.

74) Gustavus Dei Gratia Sueciae Rex, Büste. In der Mitte unten sind die Buchstaben M. R. — S. F. (Stephanoni Formis). H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

75) Hagkl (Pet.) Rom. Imp. Rudolphi II. a consiliis. — — M.D.LXXVIII. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 11 L.

76) Istuanffi (Nic.) S. Caes. M. Secretarius aetatis suae XXXVI. anno Domini M.D.LXXV. — Martinus Rota fecit. Halbe Figur. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

77) Kaiszmark (Albert a Lasko) Palatinus — M.D.LXXVI. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

78) Manutius (Aldus Pius), berühmter Buchdrucker. Halbe Figur, ohne Zeichen. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

79) Manutius (Paulus) Aldi. F. Sohn und Nachfolger des Obigen. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

80) Maria Aust. Reg. Bohem. Caroli V. imp. fi. Büste. Links unten das Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.
Im vorzüglichen alten Abdrucke sehr selten.

80) b. Mathias Erzherzog von Oesterreich, halbe Figur im Cuirasse, 1579. Ohne Zeichen, sehr schön und selten. fol. Dr. Petzold besitzt einen Abdruck, Bartsch kannte keinen.

81) Maximilianus II. Kaiser und König etc. Mit der Dedication: Potentis. Regi. deditiss. client. Mart. Rota F. D. M.D.LXXIII. Halbe Figur in Rüstung. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 5 L.

82) Maximilianus II. Kaiser etc. Mit Dedication: Potentis. — — Imp. Caes. — client. Mart. Rota. F. D. M.D.LXXIV. Büste mit dem Hute. H. 7 Z. 11 L., Br. 15 Z. 10 L.

83) Maximilianus II., D. G. Roman. Imp. semper Aug. — — M.D.LXXV. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 Linien.
Die täuschende Copie hat das Monogramm des M. Rota nicht.

84) Maximilianus D. G. archidux Austriae, Dux Burgundiae etc. Maximil. II. F. M. DHXXXXI. Halbe Figur. Das Zeichen ist rechts unten. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

84) b. Maximilianus II. Rom. Imp. Pius. Felix. Semper. Augustus. Brustbild im Profil nach rechts gewendet, um den Kopf ein Lorbeerkranz, der Leib geharnischt, und das goldene Vliess an der Brust hängend. In ovaler Einfassung, unten der Adler mit der Kugel, und der Wahlspruch: Dominus Providebit. Rechts unten: Martin Rota sebenzan fecit. — Nicol. Nelli exc. 1568. H. 8 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z. 10 L.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht. In der von Stengel'schen Auktion wurde ein Abdruck mit 14 fl. 20 kr. bezahlt. Das Gegenstück bildet das Portrait des Erzherzog Carl von Oesterreich Nro. 61 b.

85) Medici (Cosmo de'). Medaillon mit allegorischen Figuren. In der Mitte unten: Discorsi historici universali di Cosimo Bartoli gentilhuomo etc. Martino Rota Sebenzano. fece 1568. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

86) Medici (Jo. Jacobus), marchio Mariniani etc. Oval ohne Namen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

87) Mendoza, (Dom Franc. Hurtado a) aetatis suae XLVIII. M.D.LXXXII. Büste. Rechts unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L., Br. 3 Z. 10 L.

87) b. Parè (Ambros) erster Chirurg der Könige Heinrich II., Franz II., Carl IX. und Heinrich III. von Frankreich. Halbe Figur nach rechts: Humanum Ambrosii — Paraei — Galliae. Anno aetatis LXXII. M.D.LXXXII. Ohne Zeichen, 4. Dieses Blatt wird in Dr. Petzold's Catalog dem Rota beigelegt. Bartsch kannte es nicht, auch Möhsen konnte wegen der grossen Seltenheit desselben nichts davon erfahren.

88) Peterle (Mich.) aetatis suae XLVIII. M.D.LXXXII. Büste. Rechts unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L., Br. 3 Z. 10 L.

89) Pius V. Pabst, zur Erinnerung an dessen zwischen Philipp II. von Spanien und dem Dogen bewirkten Alliance, nach Rota's eigener Zeichnung. Martinus Rota Sicensis Fecit. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.

90) Pius V., Pont. opt. max. Auf dem Täfelchen: Or, che di Pietro etc., und unten: Martin Rota Sebenzan. F. Nicolaus Nelli exc. 1566. Büste von geringem Werthe. H. 11 Z. 3 L., Br. 7 Z. 9 L.

91) Pifferius (Don Franc.) Savinat. aetatis suae LVI. Halbe Figur, in Rota's Manier gut behandelt. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

91) b. Pigafeta (Celsus) Medicus vicentinus an. XXVIIII. inuentor 1571, um das Oval. In der Mitte unten ist das Zeichen, M. R. H. und Br. 4 Z. 5 L.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht.

92) Pigna (Violant.) Ann. XXVI. Büste. In der Mitte unten: M. R. — SF. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.

93) Pisanus (Steph.) Sibenicen. Protonotarius Apost. — — Aetatis Suae LX. Anr. — Mit der Devise: Omnia ab alto. — Mart. rota sibenicen. Vienna Austriae f. D. D. anno M.D. LXXIII. Halbe Figur, und radirt. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 8 L.

Die ersten sehr seltenen Abdrücke haben das Motto: Omnia ab alto, und die Jahrzahl nicht.

94) Rudolphus II. Maximiliani II. F. Rom. Hung. Bohem. Rex. M.D.LXXV. Halbe Figur mit dem Scepter. Unten steht das Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L.

Die ganz schönen Abdrücke sind sehr selten.

95) Rudolphus II. D. G. Rom. imper. — — archid. Austr. D. Burg. Büste mit Lorbeer bekränzt, im Oval von zwei Adlern getragen. Rechts unten: Martinus Rota. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

96) Rudolphus II. D. G. Rom. Imp. — — Cum gra. et pre. Caes. ad V. Annos 1592. Halbe Figur. Das Zeichen ist rechts unten. H. 10 Z., Br. 6 Z. 6 L.

Im ersten Drucke ohne das Cum privilegio und die Jahrzahl 1592.

97) Rudolphus II. D. G. Roman. Imperator — — Martinus Rota f. 1577. Kniestück. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 1 L.

Es gibt zweierlei Abdrücke.

I. Der Kaiser hat nur einen kurzen Schnurbart, und statt der Jahrzahl 1577 steht 1574.

II. Der Kaiser hat auch ein wenig Bart um das Kinn, die Platte ist aber retouchirt und mit der Jahrzahl 1577 versehen.

98) Sitnikh (Casp.) Phiae et J. V. Docto. — — Anno virginei partus. M.D.LXXIIII. aetatis suae. XXXIIII. — Martinus Rota. Halbe Figur. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.

99) Strada (Octav. de) Mantuanus Jacobi Caes. antiquarii fil. anno aetatis suae XXIII. M.D.LXXIIII. Mart. Rota sculp. Halbe Figur. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 2 L.

100) Valeta (Joan. de) magnus magister Religionis Hierosolimitanae. Tisianus inu. — M. Rota f. 1565. Halbe Figur im verzierten Octogon. H. 7 Z. 3 L. mit 5 L. Rand, Br. 4 Z. 1 L.

Ferando Bertelli hat dieses Blatt copirt. Es hat die abweichende Inschrift: Joannes de Raletta Magnus Magister Hospitalis Hierosolimitano — — M.D.LXV. In der Mitte: Ferando berte. Ohne Titian's Namen und ohne untere Schrift. Von diesem Blatte weiss Bartsch nichts.

101) Verancius (Ant.) Archiep. Strigon. Hung. Primas. Martinus Rota Sibenic. Büste. H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 2 L.

Im ersten, äusserst seltenen Drucke ist die Platte um 5 L. höher, und hat oben Inschrift: Lilia — — Phoebus. Diesen Abdruck kannte Bartsch nicht, nur den zweiten von 12 Z. Höhe.

102) Verantius (Ant.) Archi Episcopus Strigoniesis Ungariae Primas. Rechts unten: Martinus Rota Sibenicensis. Halbe Figur. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die zweiten Abdrücke sind retouchirt, und nach Primas steht noch: et Locum tenens S. C. R. Q. M. M.D.LXXI.

103) Bildniss eines Mannes in halber Figur, fast en face, nur etwas nach links gerichtet. Er hat eine Mütze auf dem Kopfe und einen Mantel um. In der Rechten hält er ein Papier und die Linke legt er auf den Degen. Links oben steht: Anno Aeta. Suae XXX. Ohne Namen Rota's. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

104) Portrait eines Mathematikers, halbe Figur, in Dreiviertel nach rechts. Er sitzt am Tische, auf welchem mehrere Bücher liegen. Am Pfeiler im Grunde rechts hängen mathematische Instrumente, und links bemerkt man einen grossen Globus. Links unten ist das Monogramm. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

---

105) Die Schutzgöttin von Toskana auf dem Löwen, mit Kränzen und Medaillons in beiden Händen. Unter dem Schilde des Alexander von Medici sind die Buchstaben M. S. (Martinus Sibenicensis.) H. und Br. 6 Z. 3 L.

106) Prometheus an den Kaukasos gefesselt und vom Geier zerfleischt, nach Titian. Martinus Rota 1570. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.

107) Ein Türke auf dem Rade der Fortuna, welches die Zeit treibt, in Gegenwart des Kaisers und der christlichen Fürsten. Martinus Rota Sibenicensis inue. Radirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

108) Venus sucht den Adonis von der Jagd zurückzuhalten. Nach Titian. Im Rande sind acht ital. Verse: Ecco la bella Dea etc. Links unten: Martinus Rota formis. Dieses Blatt ist sehr gesucht, aber im guten Drucke selten. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 Linien.

Es gibt eine Copie nach diesem Blatte, die man mit dem Stiche des Raph. Sadeler nicht verwechseln darf.

109) Ein geflügeltes Skelett mit einer Bandrolle: Vigilate quia nescitis qua hora dominus veniet. S. Mat. 25. Zu dessen Füssen sind vier Schädel. Rechts ist das Zeichen. H. 12 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z.

110) Das Wappen des Stephan Radetius, Bischofs von Agram, von der Charitas und von der Hoffnung umgeben. Im Cartouche: Stephanus Radetius Episcopus Agrien. — — M.D.LXXIIII. Rechts Martinus Rota F. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

111) Das Wappen des Baron Johann von Welsperg zwischen der Beständigkeit und zwischen der Hoffnung. Im Cartou-

che: Römischer, Kaiserlicher vnnd zu Hungern — — Rath etc. Hans Freyherr zu Welsperg etc. — Martinus Rota Dalm. H. 15 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

112) Mehrere Türken, welche sich bemühen zwei Bäume mit Stricken umzureissen. Rechts versuchen christliche Soldaten ein Gleiches mit einem Baume, welchen sie krümmen, während die beiden anderen nicht weichen. Rechts unten steht: Martinus Rota Sibinicensis Venetiis. F. Dieses Blatt ist geätzt. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L.

113) Der venetianische Löwe zieht den Sultan von der Mausfalle weg, welcher hier den Golf von Lepanto vorstellt, uud worin bereits ein anderer Türke gefangen ist. Der Adler in der Luft trägt ein blutendes Herz. Links unten steht: Martinus Rota Sibinicensis Venetiis F. Geätzt, und in gleicher Grösse.

114) Die Schlacht von Lepanto. Unten ist eine Tafel mit 22 Versen: En: sculptae navalis pugnae etc. — Martinus Rota Sibinicensis Venetiis faciebat. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

114) b. Der Plan der Schlacht bei Lepanto. Unten auf einer verzierten Platte: Il vero ordine delle eluti Portente armate etc. Martin Rota feze. Im unteren Rande ist die weitläufige Erklärung. H. 3 Z. mit 5½ L. Unterrand, Br. 4 Z. 4 L.
Dieses seltene und niedlich gestochene Blatt kannte Bartsch nicht.

Auch folgende Blätter blieben Bartsch unbekannt:
Im Cataloge der Sammlung von Dr. Petzold. (Vienne, 1843) kommen sie vor, neben einigen anderen unbekannten Blättern des Meisters.

115) Die Ansicht von Constantinopel, rechts unten bezeichnet: Martinus Rota Siben. fecit 1572. Ein kleines Blatt in die Breite und von grösster Seltenheit.

116) Die Ansicht von Algier. Rechts unten: Martinus Rota Seben. formis 1572. Im Formate des obigen und eben so selten.

117) Die Ansicht von Rom. Ohne Namen, aber in Allem den obigen gleich.

118) Eine malerische Landschaft mit einem Hirten, der seine Schafheerde nach rechts hintreibt, wo der bellende Hund ist, nach Titian. Dieses Blatt trägt Rota's Namen nicht, Frenzel, Catalog Sternberg I. 2335 sagt aber, man dürfe es unbedingt diesem Meister beilegen. H. 6 Z. 9 L., Br. 13 Z. 9 L.
Im ersten Drucke fehlt der Name Titian's und die Adresse. Dann gibt es eine Copie von der Gegenseite.

Rota da Ravenna, s. Meister (der) mit der Mausfalle.

Rota, Giovanni Pietro, Zeichner und Architekt, bildete sich auf der Akademie der Künste in Venedig, und erhielt da 1808 den zweiten Preis in dem Fache der Ornamentik. Rota erlangte hierin grosse Geschicklichkeit, so dass er zuletzt an der k. k. Akademie in Wien in seinem Fache als Professor angestellt wurde.

Rotari, Pietro, Conte de, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1707 oder 8 zu Verona geboren, und von R. Audenaerd in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf besuchte er Balestra's Schule, und schon als Jüngling von zwanzig Jahren

besuchte er Rom, wo jetzt Trevisani sein Meister wurde. Rotari zeichnete in Rom sehr viel, so wie später in Neapel, wo er sich unter Solimena jetzt auch fleissig im Malen übte, worin er es aber nie sehr weit brachte. Er beurkundet grossen Mangel an Farbensinn, den selbst die besten Werke der italienischen Schule, welche Rotari zu sehen Gelegenheit hatte, nicht zu steigern vermochten. Dennoch erhielt dieser Graf von allen Seiten schmeichelhaftes Lob. So sagt auch Lanzi, Rotari dürfte keinem Maler seines Jahrhunderts nachstehen, wenn er mit seinen übrigen Talenten auch dasjenige eines besseren Coloristen vereiniget hätte. Im Uebrigen gesteht Lanzi diesem seinem angenehmen Maler eine Anmuth der Gesichter, eine Zierlichkeit der Umrisse, eine Lebhaftigkeit der Bewegung und des Ausdruckes, und eine Natürlichkeit und Leichtigkeit der Gewandung wie keinem Meister seiner Zeit zu. Selbst das graulíche und aschfarbige Colorit suchte er zu entschuldigen, behauptet sogar, selbst in dieser etwas trübseligen Färbung herrsche eine Ruhe und Harmonie, die doch ergötze, besonders wenn Rotari die Tinten etwas mehr belebe. Als Muster seiner bessern Weise nennt Lanzi besonders eine Verkündigung zu Guastalla, den heil. Ludwig in der Kirche del Santo zu Padua, und eine Geburt Christi eben daselbst. Dieses letztere Bild findet unser Lobredner reizender als eines, und es bewährt ihm gewissermassen das dem Grafen von einem Dichter ertheilte Lob: er habe, wie sein Landsmann Catull, die Grazien zu Erzieherinnen gehabt. Zu dieser Phrase bemerkt aber von Quandt (Uebersetzung der Geschichte der Malerei von Lanzi I. 233) Graf Rotari sei einer der schlaffesten und mattherzigsten Manieristen, die es gegeben welchen aber das übertriebene Lob so eitel gemacht hat, dass er in Dresden eine Flucht nach Aegyten, ein Nachtstück, in der Gallerie, wo man das Bild noch sieht, so aufstellte, dass es die Rückseite zu der Nacht des Correggio, welche auf einer Staffelei stand, bildete. König August bemerkte aber die Selbstsucht des Künstlers, und bestrafte ihn dadurch, dass er sich lächelnd mit den Worten abwendete: »c'est bien pour le derrière du Corrège.

Rotari hielt sich längere Zeit in Deutschland auf, um 1750 zu Wien, und später malte er in Dresden mehrere Bildnisse, so wie andere Darstellungen. Einige sind in der Gallerie daselbst, andere in der Residenz. Für den Hof in München malte er das Bildniss der Maria Antonia, Gemahlin des Churfürsten Christian Leopold von Sachsen. Dieses Bildniss wurde in Nymphenburg aufgestellt. Im Jahre 1757 erhielt er einen Ruf an den Hof nach St. Petersburg, wo er bis an seinen Tod verblieb. Hier malte er zu wiederholten Malen das Bildniss der Kaiserin Elisabeth II. Bewundert wurde dasjenige, welches die Monarchin in einem Mantel mit schwarzen Spitzen vorstellt. Dieses Bild, welches in der Admiralität aufgestellt wurde, hatte Tschernitschef gestochen. In St. Petersburg malte Rotari auch mehrere grosse historische Darstellungen. Die Kaiserin war eine grosse Verehrerin dieses Malers. Sie kaufte nach dessen 1762 erfolgten Tod über 300 Mädchenköpfe zusammen; welche sie in einem Zimmer des Petershofes vereinigte, das den Namen des Cabinets der Moden und Leidenschaften erhielt. In solchen Darstellungen leistete Rotari vielleicht das Beste. Sehr schön sind wenigstens die beiden Bilder in der k. Pinakothek zu München, wovon das eine ein bis zum Weinen gerührtes Mädchen, das andere ebenfalls ein Mädchen vorstellt, wie dieses von einem Jüngling mit einer unter die Nase gehaltenenen Aehre vom Schlafe erweckt wird. Beide Gemälde sind durch Piloty's Lithographien bekannt. Es wurden überhaupt mehrere sei-

ner Werke nachgebildet, Bildnisse, Historien u. a. Guttenberg stach das Bildniss der Kaiserin Catharina II., und Gius. Canale jenes der Königin Maria Josepha von Polen. Jenes der Kaiserin Elisabeth von Tschernitschef haben wir oben erwähnt. Camerata hat das eigene Bildniss des Künstlers gestochen, so wie den heil. Georg, der sich weigert den Götzen zu opfern. D. Valesio stach die Marter dieses Heiligen, St. Vincenz Ferrarius und St. Franciscus Xaverius, wie er die Indier tauft. L. Zucchi stach 6 Blätter, welche Bürgersmädchen in Dresden vorstellen, so wie andere männliche und weibliche Büsten mit französischen und italienischen Versen. Pazzi hat sein in der Tribune zu Florenz befindliches Bildniss gestochen.

Dann haben wir von Rotari noch mehrere eigenhändige Radirungen, die theilweise sehr geistreich zu nennen sind.

1) Filippo Baldinucci, in ein Buch schreibend, 1726, 4.
2) Francisco Blanchino, Veronensis Basil. Canon. etc. Petrus Comes Rotarius sc., Brustbild im Oval, 1729, fol.
3) Der Kopf eines Alten, mit gegen den Himmel gerichtetem Blick, nach Balestra, qu. fol.
4) Der Kopf eines Mannes im Profil nach rechts, mit einer Art Capuze. Ohne Namen und Zeichen, 12.
5) Kopf eines Mannes mit der Binde. P. C. u. R. R., kl. 8.
6) St. Franz betrachtet das Crucifix in der Hand. Hinter ihm links ist ein betender Engel. Pet. Rotarius invenit et sculpsit. Trefflich radirt. Oval, kl. fol.
7) Die heil. Anna, welche die kleine Maria lesen lehrt, oben rechts sind zwei Cherubim, und links unten steht: Pet. Rotarius invenit et sculpsit. Geistreiche Radirung. Ein seltenes Blatt, gr. 8.
8) St. Magdalena mit gekreuzten Händen vor dem Todtenkopf, nach eigener Erfindung, 4.
9) Der heil. Ludwig von Toulouse reicht den Armen Almosen. P. R. pinx. et inc. Geistreich radirt. Oben abgerundet, fol.
10) Ein junger Priester reicht einem Kranken das Abendmahl, nach eigener Zeichnung, 12.
11) Ein Krieger mit dem Horne, 8.
12) Jesus an der Martersäule vom Schmerz niedergebeugt. A. B. (Balestra) von P. Rotari fec. Sehr geistreich radirtes Blättchen, 12.
13) Der sterbende St. Sebastian und heil. Frauen, nach Balestra's Bild des Herzogs Richmond, qu. 4.
14) St. Hieronymus mit dem Buche, nach Balestra, 1725. Oval, qu. 4.
15) Drei heilige Ordensmänner: einer mit der Monstranze, ein zweiter mit dem Kreuze, nach Balestra, mit Dedication an Gio. Bat. Recanati. Ebenfalls sehr geistreich radirt, kl. fol.
16) Maria, das Jesuskind betrachtend. Nach Balestra, Oval, 1731, 4.
17) David mit Goliath's Haupt zu seinen Füssen, nach demselben, kl. qu. 8.
18) Abraham vor den Engeln auf den Knien. Ant. Bal (estra) pinx. Petr. Rot. Inc. Mit Dedication an den Bischof von Verona. Schön radirt, kl. fol.
19) Venus, Eneas und Achates, nach A. Balestra. Oval 4.
20) Diana mit zwei Hunden, nach C. Maratti, kl. fol.
21) Ein Hirte mit der Flöte und ein Mädchen. Vor ihnen sitzen zwei Kinder beim Bocke, nach C. Cignani. R. sculp. 12.

Rotenamer, s. Rottenhammer.

Rotenburg, L. von, nennt Füssli einen Edelmann, der eine kleine Landschaft radirt hat. Wir kennen ihn nicht näher.

Rotermans, s. Rodermond.

Rotermund, s. Rottermund.

Roth, Hieronymus, Maler von Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1627 nahm ihn der Churfürst Maximilian in seine Dienste, diess auf Empfehlung der Jesuiten, da er in München dem Protestantismus entsagt hatte. Später erhielt er in Aichach das Bürgerrecht. Dieser Roth malte mehrere Bilder für Kirchen.

Roth, Johann Franz Mathias, Landschaftsmaler zu München, war Schüler von H. van Waterschoot, und als er 1735 sich seiner Kunst gewachsen fühlte, suchte er um das Bürgerrecht nach, da in jener Zeit der Zunftzwang immer noch Einfluss übte. Es wurden die Führer (Ant. Zachenberger und Thomas Ignatz Ingerl) zusammenberufen, und diese erklärten, es sei durchaus nicht nothwendig, einen neuen Meister aufzunehmen, da selbst Waterschoot aus Mangel an Absatz seine Bilder von Haus zu Haus schicke. Ueberdiess übten damals auch die beiden Beich die Landschaftsmalerei, und da auch diese ihre zahlreichen Bilder kaum an Mann bringen konnten, so fand man neue Bedenklichkeiten. Allein Roth malte Landschaften, ohne sich weiter mehr um die Zunft zu kümmern, so wie Beich und Waterschoot. Diess waren damals die einzigen in München, welche sich mit dem Landschaftsfache beschäftigten. Roth blieb jedoch den bayerischen Schriftstellern unbekannt, seine Existenz ist aber aktenmässig. Auch von dem oben genannten Hieronymus Roth schweigen sie.

Roth, Christoph Melchior, Kupferstecher von Nürnberg, war Schüler der Kunstanstalt seiner Vaterstadt, und begab sich dann nach St. Petersburg, wo ihn die Akademie der Wissenschaften zu ihrem Kupferstecher ernannte. Er lebte mehrere Jahre in Russland, im J. 1770 nahm er aber seine Entlassung, und arbeitete fortan wieder in Nürnberg. Seine Werke bestehen in Bildnissen, Landschaften und historischen Darstellungen, Arbeiten von gewöhnlichem Schlage. Starb um 1798 im hohen Alter.

1) Das Bildniss der Kaiserin Catharina II., nach Ericksen, fol.
2) Der Hund dieser Kaiserin auf einem Kanapee, nach J. F. Grooth, kl. qu. fol.
3) Prospekte aller Nürnberg'schen Städtlein, Marktflecken und Pfarrdörfer, nach Lampferdtinger, 64 Blätter mit Titel, qu. folio.
4) Die Kleidertrachten der Nationen des russischen Reiches, mit Schlepper gestochen, 95 Blätter.

Roth, Johann, Maler zu Littau in Mähren, blühte um 1680 — 1700. Er soll Ruf gehabt haben.

Roth, Franz Ignaz, Maler von Würzburg, bildete sich in Wien, besonders unter Kupetzky's Leitung, und unternahm später auch mehrere Reisen, um berühmte Malwerke zu sehen, und seine

Kunst zu üben. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen, und erwarb sich den Ruf eines der besten Künstler seiner Zeit. Kupetzky selbst hat sein Bildniss gemalt, und B. Vogel es in schwarzer Manier gestochen. Starb um 1760.

Roth, Christoph Ernst, Bildnissmaler, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Eisleben. Einige seiner Portraite sind gestochen.

Roth von Rothenfels, Johann Gottfried, Miniaturmaler von Cremnitz, bildete sich in Wien unter Meytens, und hatte um 1750 daselbst grossen Ruf. Er malte zahlreiche Bildnisse.

Roth, Andreas, Bildhauer, soll um 1710 in Berlin gearbeitet und Ruf genossen haben, wie Uffenbach behauptet. Nicolai hält ihn mit Heinrich Rode für Eine Person.

Roth, Friedrich, Maler, geb. zu Würzburg 1723, wurde von seinem Vater Franz Ignaz in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, und suchte sich dann durch die Betrachtung der Malwerke in den Gallerien zu Düsseldorf, Pommersfelden, so wie später in Leipzig und Dresden weiter auszubilden. In letzterer Stadt besuchte er auch einige Zeit die Akademie, copirte einige Bilder der k. Gallerie daselbst, und erlangte dadurch schon in Dresden grosse Uebung im Malen. Im Jahre 1745 begab er sich nach Berlin, um da als ausübender Maler sein weiteres Glück zu versuchen; allein dieses war ihm nicht so gleich günstig, da die Bilder, welche er daselbst malte, statt ihn bekannt zu machen, mit einem fremden, wahrscheinlich glänzenderen Namen versehen wurden. Endlich aber fand er Gelegenheit aus seiner Dunkelheit hervorzutreten, da seine Deckenbilder im Podewilschen Schlosse zu Fredersdorf allgemein gefielen. Mit dem Hofmaler Huber malte er im chinesischen Hause zu Potsdam. An diese Arbeiten reihen sich mehrere andere Bilder in Oel und Fresco. Einige Zeit raubte ihm der Zeichnungsunterricht an der Porzellanmanufaktur zu Berlin. Starb um 1802.

Roth, Johann Georg, Maler zu Bamberg, arbeitete um 1740. Von einem G. Roth soll nach Heller ein Bildniss A. Dürer's herrühren, mit der Nro. 26. H. mit der Schrift 1 Z. 3 L., Br. 10 Linien.

Roth, Johann, Medailleur zu Wien, ein jetzt lebender Künstler, der als solcher mit Ruhm zu nennen ist. Wir haben von ihm mehrere schöne Werke, wie die Medaille auf die Erbhuldigung und Krönung Kaiser Ferdinand I. als König des Lombardisch-Venetianischen Königreichs 1838, in Silber 5, in Gold 80 fl. Neuer ist die Denkmünze auf die Zurückgabe Syriens an die Pforte. — —

Roth ist Hauptmünzamts-Medaillengraveurs-Adjunkt.

Roth, Landschaftsmaler, ein Engländer von Geburt, arbeitete im 18. Jahrhunderte, wie es scheint mit grossem Beifalle, da sich in der National-Gallerie zu London ein Bild von ihm findet.

Roth, C., bedeutet den Christian Rothgiesser.

Rothbecher, Nicolaus, Maler, lebte um 1348 in Prag. Seiner erwähnt ein Malerprotokoll, das in Riegger's Statistik abgedruckt ist.

Rothbletz, J. G., Radirer und wahrscheinlich auch Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte in Augsburg. Man findet nämlich auf dem folgenden Blatte, wenigstens auf einigen Abdrücken, die Buchstaben A. V., was vermuthlich Augustae Vindelicorum bedeutet.

1) Die heil. Magdalena am Fusse eines Monumentes vor dem Crucifixe auf die Knie hingestreckt. J. G. Rothbletz inv. sculp. et exc. A. V., kl. fol.

Brulliot beschreibt diesen Abdruck im Cataloge der Sammlung des Baron von Aretin; im Winckler'schen Cataloge war dasselbe Blatt, aber wie es scheint, mit veränderter Aufschrift: S. Maria Magdalena. Poenitentiae Speculum. J. G. Rothbletz inv. sc. kl. fol.

2) Die hl. Maria von Aegypten, S. Maria Aegibciaca penitens magna betitelt. Vor ihr ist ein Bischof und oben erscheinen zwei Engel. J. G. Rothbletz inv. et sc. gr. 8.

Rothe, Johann Friedrich, Maler, arbeitete um 1730 zu Wittenberg. In Crell's florirendem Wittenberg wird er ein Kunstmaler genannt.

Rothe, Landschaftsmaler zu Dresden, wurde um 1785 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Rothe copirte anfangs einige Bilder von Berghem und andern Meistern, und dann zeichnete und malte er fleissig nach der Natur. Seine Zeichnungen sind mit der Feder, oder in Sepia behandelt. Von ihm ist wahrscheinlich auch ein Folioblatt, welches den Dorotheentempel und die Carlsbrücke vorstellt.

Rother, Maler zu Breslau, wurde uns um 1820 zuerst bekannt. Damals copirte er Rafael's Madonna della Seggiola, Correggio's Magdalena und andere berühmte Malwerke, die er trefflich wiedergab. Dann wurden auch seine Bildnisse gerühmt.

Rothenhammer, s. Rottenhammer.

Rothfuchs, Jakob, Maler, arbeitete um 1710. Malte meistens Stillleben.

Rothgiesser, Christian, Zeichner und Radirer von Husum in Schleswig, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Copenhagen, häufig in Gemeinschaft mit Andreas Rothgiesser. Es finden sich zahlreiche Blätter von ihm, worin sich zeigt, dass dem Rothgiesser weniger Talent als Studium gefehlt hat. In Olearius Reisebeschreibung nach Moskau und Persien und in anderen Schriften desselben sind Blätter von ihm. Auf einigen stehen die Buchstaben C. R. fec. oder C. Roth fec.

Rothländer, N. W., Maler aus Danzig, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin, und ging dann um 1830 zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom. Er malte historische Darstellungen.

Rothenmüller oder Rottenmüller, Bernhard, Maler von Leitonischl, war um 1660 in Brünn thätig.

Rothmayr, s. Rottmayr.

Rothmüller, Anton, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Direktor der fürstlich Esterhazyschen Gemälde-Sammlung, und ein vielseitig thätiger Mann. Er entdeckte ein neues Verfahren, Lithographien in Oelfarbe zu coloriren, welchem er den Namen »Oleochalkographie« beilegte, wofür ihm der Kaiser ein Privilegium auf zwanzig Jahre verlieh.

Rothmüller, J., Zeichner, ein jetzt lebender Künstler, ist uns durch folgendes Werk bekannt: Vues pittoresques des châteaux, monumens et sites de l'Alsace. 5 Hfte. mit Text, 1836.

Rothwell, Richard, Bildnissmaler zu London, wird unter die besten Künstler seines Faches gezählt. Er ist besonders glücklich in Darstellung schöner weiblicher Charaktere, wie wir im Kunstblatte 1839 angegeben fanden. Mehrere seiner Bilder stellen reizende weibliche Idealköpfe dar.

Rotini, Pietro, Maler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom. Im Jahre 1651 wurde er Mitglied der Akademie von St. Lucas.

Rotschew, Wasili, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der dortigen Akademie, verfolgte aber dann in Rom seine weitere Bildung. Er malte da Androclus, der sich vor dem Löwen fürchtet. Dieses Gemälde erregte besonders Gefallen, so das Rotschew in St. Petersburg als Professor der Malerei adjungirt wurde. Der Künstler starb indessen 1803 in der Blüthe der Jahre.

Rotta, s. A. Rotti.

Rottenbeck, Georg Daniel, Maler, wurde 1645 in Nürnberg geboren und, wie Doppelmayr benachrichtet, ein geschickter Künstler. Er bossirte auch in Wachs. Starb 1705.

Rottenhammer, Johann, Historienmaler, wurde 1564 zu München geboren, und daselbst von Hans Tonnauer (Donnauer) unterrichtet, da sein Vater Thomas, der als herzoglicher Hofstallmaler nicht viel mehr als Anstreicher war, sich das Talent seines Sohnes nicht zu leiten getraute. Tonnauer — auch Thonauer geschrieben — war indessen selbst kein grosser Meister, aber ein Mann von Bildung, der auch von Sandrart gerühmt wird (Vorrede zum zweiten Bande seiner Akademie S. 212), weil er ihm Nachrichten über bayerische Künstler lieferte.

Donnauer nahm diesen ihn höchst ehrenden Schüler 1582 in die Lehre, wie wir dieses aus den Akten der Malerzunft in München ersahen, wo unter dem bezeichneten Jahre steht, dass dieser Donnauer, der indessen nie als Führer erscheint, den Hans Rätehamer auf sechs Jahre gedungen habe. Nach erstandener Lehrzeit begab sich Rottenhammer mit Unterstützung des Herzogs nach Italien, und kam zu einer Zeit in Venedig an, wo Tintoretto noch thätig war. Rottenhammer huldigte den Lehren dieses Meisters auf das pünktlichste, und ahmte ihn selbst in seinen oft so gezwungenen Stellungen nach. Wie sehr Rottenhammer den Tintoretto zum Vorbilde genommen habe, beweist neben anderen eines seiner vorzüglichsten Werke im Museum des Louvre, welches nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 555) ganz in der Art der hellen, warmen und fleissigen Gemälde Robusti's gemalt ist, und des-

sen zierlichen, spitzen Formen, wie die styllose und in den Linien verworrene Anordnung zeigt. Im Pariser Museum ist auch eine Kreuztragung Christi von diesem Meister, diese kommt aber der Zeichnung nach mit dem genannten Bilde nicht in Betracht, da sie nach einem der schönsten Kupferstiche des Martin Schongauer gemalt ist. In den Arbeiten nach eigener Composition ist aber überall die Richtung der venetianischen Schule zu erkennen, und Rottenhammer hat als Mann von Geist und Talent, bei seinem glücklichen Sinne für Schönheit und Grazie, in dieser Art vorzügliche Werke geliefert. Er steht mit Christoph Schwarz und Johann von Aachen in der ersten Reihe nicht allein der bayerischen, sondern auch der deutschen Maler im Allgemeinen.

Rottenhammer hielt sich auch einige Zeit in Rom auf, noch länger aber in Venedig, wo er viele Bilder malte, meistens in kleinem Formate und auf Kupfer. Zu seinen grösseren Werken die er in Venedig ausführte, gehört die Verkündigung Mariens in der Kirche des heil. Bartolomäus, welche Kaiser Rudolph II. malen liess, als Ersatz für Dürer's Marter des hl. Bartolomäus, welche er für seine Gallerie in Prag erwarb. Ein zweites Kirchenbild ist jenes der heil. Febronia in der Kirche der Unheilbaren. Kaiser Rudolph besass mehrere Bilder von Rottenhammer, die er in seiner Sammlung zu Prag aufstellte, und die zu den besten Arbeiten des Meisters gehören. Seine Werke sind nicht immer gleich, diejenigen, die er für Gemäldehändler oder für schlechte Bezahlung ausführte, flüchtig behandelt. Den anderen sieht man die Zufriedenheit und die Liebe an, womit er malte. So ist in der Sammlung in Staffordhouse zu London, eine heil. Familie in einer Landschaft und von einem Blumenkranz umgeben, das feinste und zierlichste von Miniatur in Oel, was Waagen von Rottenhammer und Seghers gesehen hat. Von letzterem sind die Blumen. Die Bilder aus der Sammlung des Kaisers Rudolph sind wahrscheinlich jene der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien. Da sieht man eine Landschaft mit der Flucht in Aegypten, und Blumen streuenden Engeln. Die Landschaft ist von Vinkenbooms gemalt. Ein zweites Bild, wo der landschaftliche Theil von J. Breughel herrühret, stellt die vier Elemente dar, 1604 gemalt. Ein drittes Gemälde der genannten kais. Sammlung zeigt das jüngste Gericht und die Auffahrt der Seeligen zum Himmel, und ein anderes, so wie das obige 1 F. 6 Z. hoch, den Sturz der Verdammten. Auf einem fünften, fast zwei Schuh breiten Bilde, stellte Rottenhammer den Kindermord dar, und von zwei anderen, kleineren Bildern als die zuletzt genannten, zeigt das eine die Erweckung des Lazarus, das andere den Streit der Centauren und Lapithen bei der Hochzeit des Pirithous. — Ein anderes Bild, welches Rottenhammer auf Befehl des Kaises Rudolph malte, eines der reichsten und schönsten des Meisters, kam in andere Hände, und zuletzt in die Gallerie zu Pommersfelden. Es stellt ein Göttermahl dar mit dienenden Nymphen und Genien. Die herrliche Zeichnung zu diesem Bilde ist in J. A. G. Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst. Leipzig 1836 S. 9. beschrieben. Das Gemälde war noch 1820 im Besitze eines Privatmannes zu Carlsruhe. Es ist auf Kupfer gemalt, 24 Z. hoch, und ohngefähr 30 Z. breit. Auch in der kgl. Gallerie zu Dresden ist ein Göttermahl.

Die grösste Anzahl von Werken dieses Künstlers war in Bayern, in der Pfalz und in Schwaben verbreitet, da sich Rottenhammer nach seiner Verheirathung anfangs in München, und dann in Augsburg niederliess, weil in der ersteren Stadt Pietro Candito

das Ruder führte. Der Churfürst von der Pfalz war aber ein besonderer Gönner dieses Künstlers, der ihm für ein Bild der Hochzeit in Cana 3000 Gulden bezahlte; weniger scheint ihn Maximilian I. berücksichtiget zu haben. Dennoch kamen mehrere Bilder nach München, und noch gegenwärtig sieht man viele daselbst. In der kgl. Pinakothek findet man neun derselben. Das eine, 4′ 9″ 6‴ hoch, stellt die in einer himmlischen Glorie mit dem Kinde auf Wolken sitzende hl. Jungfrau dar, wie sie, von vielen Heiligen umgeben, dem heil. Augustin erscheint, ein Altarblatt aus der ehemaligen Augustinerkirche zu München, so wie ein zweites Bild daselbst, welches die Enthauptung der heil. Catharina vorstellt, in lebensgrossen ganzen Figuren. Die anderen Bilder sind klein und auf Kupfer gemalt: die heil. Jungfrau in einer Baumreichen Landschaft (von J. Breughel) mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, und von Engeln umgeben; Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne von Engeln umgeben, zu den Seiten St. Franz und der Evangelist; die Hochzeit zu Cana; das jüngste Gericht, etwas über zwei Schuh hoch; Diana im Bade von Aktäon überrascht; (die Landschaft von J. Breughel); tanzende Kinder in einer Landschaft. — In der Metropolitankirche zu München ist die Krönung Mariä von ihm, und in der hl. Geistkirche die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Altare der Bäckerbruderschaft. In der Kirche zu Benediktbeuern ist ein Altarblatt, welches den heil. Leonhard vorstellt, im Münster zu Ulm ein anderes mit der Geburt Christi. Ausserdem findet man noch mehrere andere Kirchenbilder, worunter wir nur noch jene in Augsburg nennen. In der St. Ulrichskirche ist ein Engelsturz, Maria mit dem Jesuskinde mit St. Ulrich und Afra, die Himmelfahrt Mariä, und der englische Gruss 1608 gemalt. Für das ehemalige Hochaltarblatt der heil. Kreuzkirche, auf welcher er die Herrlichkeit der Heiligen im Himmel vorstellte, erhielt er 1600 fl. Für die St. Morizpfarrkirche malte er ebenfalls eine Himmelfahrt Mariä, u. s. w. Im Jahre 1611 malte er die Flügel und Ovale der Orgel in der evangelischen Kreuzkirche, und 1620 das Hauptportal des goldenen Saales. Rottenhammer hatte sich durch seine Kunst grosse Summen erworben, nach Sandrart gegen 80,000 Gulden, starb aber dennoch in Dürftigkeit, da er ein verschwenderisches Leben führte. Die früheren Angaben über sein Todesjahr sind unrichtig. Sandrart lässt ihn 1604 oder 1608 sterben, während der Künstler erst 1607 das Meisterrecht erlangte. Dass er noch viel später gearbeitet habe, wurde oben bemerkt. Das Wahre ergibt sich aus dem Sterberegister der Dompfarrei in Augsburg, wo 1623 als sein Todesjahr angemerkt ist. L. Kilian hat sein Bildniss nach dem Leben gezeichnet, und 1626 es gestochen.

Es wurde auch eine bedeutende Anzahl von Werken dieses Künstlers gestochen, worunter wir folgende Blätter ausheben.

Das Bildniss Alb. Dürers, von vorn gesehen, im Pelzmantel, mit einer Tafel in beiden Händen, nach einer Copie von Rottenhammer von L. Kilian 1608 gestochen.

Die Erhöhung der ehernen Schlange, Composition von ohngefähr 43 Figuren, gestochen von L. Kilian, und copirt von M. P. im Kleinen.

Die Verkündigung Mariä, gest. von L. Kilian.

Die Verkündigung Mariä, von R. Sadeler schön gestochen.

Die Anbetung der Hirten, gestochen von L. Kilian, zwei Darstellungen, die reichere 1601 dem Bischof Johann Adam dedicirt, die andere dem H. Bernhard Klingenstain.

Der Engel treibt den Joseph zur Flucht nach Aegyten an. Er schirrt bereits den Esel an. Schönes Effektblatt von Johann Sadeler.

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, gestochen von H. van der Borcht.

Eine ähnliche Darstellung stach auch Just. Sadeler, dann im Kleinen C. de Passe und El. Bosch.

Mehrere heil. Familien und Madonnen, gest. von E. Sadeler, L. Kilian und H. Ulrich, N. Ponce, Chataigner und Niquet, G. Zinck, P. v. d. Berge, A. Gab, Finiramus, G. Zinch.

Die Erweckung des Lazarus, schöne Composition, gest. von R. Sadeler.

Die Taufe Christi, gest. von L. Kilian.

Die Kreuzigung Christi, oder Christus am Kreuze, schöne Composition in Tintoretto's Manier, 1618 von L. Kilian gestochen.

Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, unten spielt ein Engel die Laute, gestochen von C. de Passe.

Die Himmelfahrt der Maria, schöne Composition von L. Kilian gestochen.

Die Enthauptung der heiligen Catharina, von Aug. Demmel radirt.

Saulus, zwei imitirte Zeichnungen, von Mich. Laurenz.

Der Engelsturz, nach dem Bilde in Wien von J. C. Krüger gestochen.

Venus schlafend von drei Satyrn belauscht, gestochen von J. Matham.

Das Urtheil des Paris, gestochen von Viel.

Aktäon in einen Hirsch verwandelt, gestochen von Beauvarlet.

Adonis trennt sich von Venus. Ciartres exc. Paris. Der Stecher soll Dom. Custos seyn. gr. fol.

Mars entkleidet bei Venus, gest. von Dan. Herz.

Venus von Jupiter geliebt, in Mezzot. von E. Haid.

Die Victoria, mit dem Schilde, mit Palme und Krone.

Die Felicitas, zwei grosse Blätter von L. Kilian 1614 und 1615 gestochen, in der Manier von Saenredam oder Golzius.

Die sieben freien Künste, grosse Büsten, mit J. J. Haid's Adresse.

Rottenhammer, Dominicus, Zeichner und Maler von Augsburg, der Sohn des berühmten Johann Rottenhammer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Stetten (Kunst- und Gewerbsgeschichte von Augsburg) sagt nur, der alte Rottenhammer habe 1622 seine zwei Söhne in das Gerechtigkeitsbuch einschreiben lassen, weiss aber von keinem etwas weiteres. Den Dominikus kennen wir aus einer Zeichnung bei Oefele, auf welcher Dominicus Rottenhammer Pictor Joannis filius 1613 steht.

Rotter, Joseph, Maler aus Schlesien, liess sich um 1734 in Brünn nieder, und malte da viele Bilder in Oel und Fresco. In der Augustiner-Pfarrkirche zu Altbrünn ist der grösste Theil der Altarblätter von ihm. Er liebte gehäufte Figuren, wusste sie aber öfter nicht gehörig zu ordnen, und besonders in den Verkürzungen nicht correkt zu zeichnen. Wenn er fleissig vollendete verfiel er in Härte, wie Hawlik behauptet. Starb 1764.

Rottermondt, s. Rodermond.

Rottermund, Johann Lorenz, Maler, wurde 1760 zu Bamberg geboren, und in dieser Stadt ist auch der Kreis seiner Thätigkeit zu suchen. Er zeichnete verschiedene Landschaften und Ansichten, malte auch Bildnisse und andere Darstellungen, brachte es aber in keinem Fache weit. In der spätern Zeit beschäftigte er sich meistens mit der Restauration alter Gemälde; allein es wäre besser gewesen, wenn mehrere solcher alter Bilder nicht unter seine Hände gekommen wären. Dieses ist mit den Gemälden Wohlgemuths im Kloster Heilbronn und zu Schwabach der Fall. Heller klagt ihn in Jäck's Pantheon desswegen an. Starb um 1820 in Ansbach.

Rottermund, Gottfried, Bildhauer, geb. zu Bamberg 1761, gestorben zu Nürnberg 1824. Dieser Künstler hatte sich in seiner Geburtsstadt der Bildhauerkunst gewidmet, und eine gute Schule gefunden, worin er durch die vielen Kirchenarbeiten, die da ausgeführt wurden, sich praktisch auszubilden Gelegenheit hatte. Rottermund ist einer von den seltenen Künstlern, die sich in ihrer letzten Lebensperiode mit einem sehr erfreulichen Aufschwung des Geistes zur höhern Kunstansicht und Ansübung erhoben. Lange Zeit beschäftigte er sich in Nürnberg etgentlich nur mit Bildschnitzerei, bis er in dem letzten Abschnitt seines Lebens Gelegenheit fand, unter Leitung und nach Zeichnungen des Architekten Heideloff Arbeiten im altdeutschen Style auszuführen, worin er als in einem ihm früher ganz fremden Fache, mehr leistete, als man billiger Weise hätte erwarten dürfen. Seine Bildhauerarbeiten an dem Hochaltar der Sebalduskirche und an der Hauptthüre der St. Lorenzkirche verdienen um ihrer Zierlichkeit, so wie um der Kraft und Sicherheit willen, mit der die Blätter und Blumen, in welche die Ornamente daran auslaufen, behandelt sind, und der Reinheit des Styls wegen ausgezeichnetes Lob. — Sammler für K. und A. in Nürnberg. 1. Heft. 32.

Rottermund, Martin, Michael, Lorenz, drei Bildhauer zu Nürnberg, werden in dem am Schlusse des obigen Artikels erwähnten Sammler von Nürnberg genannt, als geschickte Künstler, die unserm Jahrhunderte angehören. Einer von diesen fertigte nach C. Heideloff's Zeichnung die neue Kanzel der St. Lorenzkirche, wovon C. Mainberger eine Beschreibung herausgegeben hat. Im Jahre 1839 vollendete er das Grabmal des General-Lieutenants von Lamotte. Es stellt einen Schildhalter mit dem Wappen des Verstorbenen dar.

Rottermund, V. de, Zeichner und Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und Genrestücke, besonders Darstellungen aus dem Volksleben. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Zeichnungen. Solche lieferte er neben anderen für das Werk: Les Belges peints par eux-mêmes. Gravure sur bois par Brown, Beneworth etc. Bruxelles 1840 ff. roy. 8. Jede der Lieferungen enthält ein grösseres charakteristisches Bild und kleinere reiche Vignetten.

Rottgiesser, s. Rothgiesser.

Rotti oder Rotta, Agostino, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Folgende seltene, radirte Blätter sind von ihm.

1) Die Statue der hl. Oliva, Oliva Virgine Palermitana, nach G. B. Ragusa, und mit Dedication dieses Bildhauers an den Prinzen Friedrich von Neapel. Am Fussgestelle liest man: Agostino Rotta incise. H. 15 Z. 3 L., Br. 8 Z.
2) Phalaris lässt den Perillus in den von ihm erfundenen ehernen Ochsen sperren, nach F. Vieira, fol.

Rotti, Filippo, Stempelschneider, arbeitete wahrscheinlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Er bezeichnete seine Werke mit dem Namen oder mit dem Buchstaben PH. RF. Lochner VII. 381. gibt eine Denkmünze auf das Exil Carl II. in England in Abbildung, und Ph. Tomassin stach eine Medaille mit den Büsten Carl I. von Spanien und der Königin Anna mit den erwähnten Initialen, welche wahrscheinlich diesen Künstler bedeuten. Dieses Blatt gehört zu einer Folge.

Rottier, jener berühmte niederländische Maler, von welchem Füssly (Suppl.) sagt, dass er im Schlosse Fürstenried bei München gemalt habe, ist der oben erwähnte Franz Roettiers.

Rottiers, Jan, Maler von Antwerpen, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1741 wurde er Professor an der Akademie der genannten Stadt.

Rottiers, Zeichner und Maler von Antwerpen, begab sich zur Zeit das Ausbruches der französischen Revolution nach Russland, und brachte es durch seine Geschicklichkeit bis zum Range eines Obersten. Er war bei der Expedition gegen die Türken und gegen Persien, und bei allen Feldzügen in jenen Ländern, welche später das russische Waffenglück eroberte. Nach dem 1812 geschlossenen Frieden verweilte Rottiers längere Zeit an den Ufern der Propontis und machte Reisen in den umliegenden Ländern, wobei er ein besonderes Augenmerk auf die vorhandenen Alterthümer richtete. Im Jahre 1825 machte er eine zweite Forschungsweise nach Griechenland und in die europäische Türkey diessmal in Begleitung eines seiner Söhne und des geschickten Zeichners P. J. Wittoeck, der die Gegenden und die Monumente zeichnete. Nach seiner Rückkehr bereitete er ein Werk vor, welches unter folgendem Titel die Resultate seiner Forschungen enthält: Monumens de Rhodes. Dedié à S. M. Roy des Pays-Bas par le Colonell Rottiers etc. Paris 1828, 13 Lieferungen. Wittoeck, Böns und H. Delpière haben die Blätter lithographirt. Madou hat die Staffage gezeichnet.

Rottini, Gabriel, Maler, besuchte die Akademie der Künste in Mailand, und ging zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er um 1840 thätig war. Er malt historische Darstellungen, wovon einige mit dem grösstem Beifalle aufgenommen wurden, wie das Bild der Scomburga u. a. Rottini ist noch ein junger Künstler.

Rottmann, Carl, Landschaftsmaler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler, wurde 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg geboren, und schon von Jugend auf von seinen Vater Friedrich zur Kunst angeleitet, da dieser dieselbe selbst mit vielem Geschicke betrieb, indem er zeichnete und in Aquarell malte. Der junge Rottmann widmete sich ebenfalls sehr frühe der Zeichenkunst, und brachte schon als Knabe manches gelungene Bild in Aquarell zusammen, worunter eine Ansicht des Heidelberger Schlosses bei Sonnenuntergang sich besonders bemerkbar machte. Hier-

auf unternahm er eine Reise den Rhein hinauf und in die Moselgegenden, wo der Landschafter den reichsten Stoff zur Darstellung findet. Als Frucht dieser Reise ist vornehmlich ein grosses Oelbild zu betrachten, eine Ansicht der Burg Elz an der Mosel, die den Künstler bereits als tüchtigen Meister der deutschen landschaftlichen Schule bekannt machte.

Im Jahre 1822 ging Rottmann nach München, da ihn der Ruf der dortigen Akademie angezogen hatte; allein er besuchte bei seiner Ankunft dennoch nur die Ateliers der berühmtesten kunstverwandten Meister, und in der Akademie bat er nur um die Erlaubniss, das grosse daselbst befindliche Landschaftsbild des Joseph Koch copiren zu dürfen. Den Sommer des Jahrs 1823 brachte er im bayerischen Hochgebirge zu, längere Zeit in dem romantischen Thale der Ramsau, welches Rottmann auch durch ein grösseres Oelbild wiedergab. Dieses Bild fand 1823 auf der Kunstausstellung zu München allgemeinen Beifall, da sich darin ein ganz anderer Geist aussprach, als bis dahin in der von conventioneller Nachahmung befangenen Landschaftsmalerei geherrscht hatte, wenn auch die besten Bilder von Dorner, W. Kobell u. a. eine erfreuliche Erscheinung sind. Rottmann hatte seine Bilder mit tiefem dichterischem Gefühle unmittelbar aus der Natur geschöpft, und auch die zumeist nur in wenigen Figuren bestehende Staffage trägt einen entschieden elegischen Charakter an sich. Rottmann's Streben ging mehr auf das Allgemeine, über die individuelle Vollendung des Einzelnen dominirten die Hauptformen der Landschaft, die in ihren Linien und Farben eine mehr allgemeine und ideelle Wirkung hervorbringen. Dieser Richtung blieb der Künstler auch in der Folge im Ganzen treu, nur dass er durch eine genauere Ausführung der landschaftlichen Details und durch mannigfaltiger belebte Vorgründe auch der individuellen und lokalen Naturwahrheit immer mehr zu genügen strebte. Seine früheren Bilder vergegenwärtigen uns colossale Gebirgszüge, breite Seen, Strömungen und Meeresufer mit unabsehbaren Fernen; oder sie schildern, wie die Nacht auf den tiefen Seen des Gebirgstheiles liegt, und die grauen Morgennebel an den schroffen Felsenwänden hinziehen, während aber schon die Morgensonne die zackigen Schneespitzen röthet; wie das Licht des Vollmondes am Abendhimmel mit dem Schimmer der eben untergegangenen Sonne streitet, und diese Lichtmasse im breiten Wasserspiegel widerstrahlt, oder wie am öden, von steilen Bergen umkränzten Meeresufer eine Zigeuner-Bande von der Mittagsrast aufbricht. Solche und ähnliche Scenen malte der Künstler in seiner früheren Zeit, und belebte sie mit wenigen, oft phantastischen Figuren.

Im Jahre 1826 ging Rottmann nach Italien, und dehnte seine Reise bis nach Sicilien aus, da ihm König Ludwig von Bayern den Auftrag ertheilte, eine Ansicht von Palermo zu malen. Bei dieser Gelegenheit sammelte der Künstler einen reichen Schatz der vortrefflichsten, grösstentheils an Ort und Stelle in Aquarellfarben ausgeführten Studien. Einige derselben führte er nach seiner Rückkehr in Oel aus. Eine Ansicht der römischen Campagna und ein Blick auf das Colosseum in Rom, welches 1828 für die Mitglieder des Kunstvereins in München von Borum lithographirt wurde, gehören zu den frühesten, und diese sind auch noch in der früheren, den allgemeinen Charakter der Landschaft darstellenden Weise gemalt; der schönste Erfolg krönte aber sein Streben in der 1829 vollendeten Ansicht von Palermo mit dem Monte Pelegrino vom Kloster St. Maria e Giesu aufgenommen, welche ne-

hen der Ansicht von Taormina auf der Kunstausstellung desselben Jahres in München bewundert wurde. Jetzt erhielt er vom Könige den Auftrag, in den Arkaden des königl. Hofgartens zu München eine Reihe von 28 italienischen Landschaften in Fresco zu malen. Der König wählte aus dem reichen Vorrathe des Künstlers selbst die Punkte aus, nach einer gewissen geographischen Folge, so dass diese Bilder den Beschauer von Trient über Verona, Florenz, Perugia, Rom und seine Umgebungen, Terracina, nach den Golf von Bajä und auf die Insel Ischia, nach Palermo, Selinunt, Girgenti, Syrakus und Messina, bis Reggio in Calabrien und Cefalu auf der Insel Capri führen. In der Ausführung der einzelnen Landschaften bemerkte man eine gewisse Ungleichheit, da der Künstler sich erst eine Technik schaffen musste, indem die Frescomalerei bis dahin für landschaftliche Darstellungen nicht mit Erfolg in Anwendung gekommen war. Rottmann brachte diese Arbeit ebenfalls nur unter grossen Schwierigkeiten zu Stande, und im fortwährenden Kampfe mit dem widerstrebenden und äusserst beschränkten Material, das sich dem feinen Pinsel und der zarten Farbenharmonie des Meisters nur unwillig fügte. Als die Glanzpunkte dieses Bildercyclus, worin ausser der höhern technischen Vollendung auch das Streben, die einzelne landschaftliche Erscheinung genauer durch Form und Farbe zu charakterisiren, sich in glänzender Weise kund gibt, erscheinen die Ansichten von Palermo, Reggio, Cefalu und Messina. Doch muss man auch diese Bilder, um sie ihrer ganzen Bedeutung nach übersehen und würdigen zu können, aus einer gewissen Entfernung betrachten, welche ihnen den Schein einer sorgfältigen Ausführung und Belebung im Einzelnen bis zu den allerfernsten Gründen hin verleiht. Ohne Copist der Natur zu seyn, heisst es im Conversations-Lexicon der Gegenwart IV. 649, gab hier der Künstler den Charakter der Landschaft jedesmal in wenigen, aber bezeichnenden Zügen in grosser Treue und überraschender Wahrheit wieder, indem er für eine jede die für sie besonders passende Tags- und Jahreszeit, und die derselben entsprechende Luft-, Licht und Farbenstimmung zu wählen wusste, wodurch die Bilder zugleich ihr dichterisches Gepräge empfingen, das im Gefühl und Gedächtniss des Anschauenden einen tiefen Eindruck zurücklässt. Er führt uns durch alle Abstufungen und Schattirungen des Lichts- und Farbenspiels, vom reinsten kraftvollsten Sonnenlicht bis zu den düstern Schatten, welche vorübertreibende Wetterstürme über Land und Meer breiten, und stellt die hierdurch hervorgerufene trübe und schwere Stimmung der Natur, die seiner Neigung zur elegischen Auffassungsweise historischer Landschaften vorzüglich zu sagen mochte, mit derselben Wahrheit dar, wie die glühende und duftathmende Pracht und Heiterkeit des südlichen Himmels. Man sollte glauben, dass Werke solcher Art, die jedes Gemüth erfreuen, vor frevelnden Händen auch ohne Wächter geschützt wären; allein diese Bilder, die erst seit 1833 geöffnet sind, zeigen auf empörende Weise schon zahlreiche Spuren absichtlicher Beschädigung. Da es auf solche Weise das Ansehen hat, dass diese herrlichen Malereien nur durch wiederholte Retouchen auf die Nachwelt gelangen werden, so ist es um so erfreulicher, dass Rottmann diese Darstellungen auch in Oel gemalt hat. Scheuchzer hat sie in neueren Tagen sehr fleissig in Aquarell copirt und E. Neureuther begann sie in Kupfer zu radiren.

Nach Beendigung der landschaftlichen Fresken erhielt Rottmann vom Könige den Auftrag, Griechenland zu bereisen, um Zeichnungen von Landschaften zu sammeln, die, wie man damals

beabsichtigte, unter der nördlichen Fortsetzung der Arkaden ebenfalls al fresco ausgeführt werden sollten, was aber unterblieb, da die Bilder auf Cementtafeln gemalt wurden, die man in die Mauer einlassen wollte. Diese Reihe unternahm Rottmann in den Jahren 1834 und 1835, und gleich nach seiner Heimkehr begann er die Arbeiten. Er malte einige seiner Zeichnungen in Oel, und nach diesen Gemälden führte er seine Gegenstände auf den Cementtafeln aus. Anfangs malte er in der von Fernbach erfundenen Enkaustik, aber diese wurde dann, ungeachtet der grossen Geschmeidigkeit derselben, mit der Kniriem'schen Balsammalerei vertauscht, da man dadurch noch grössere Zartheit der Lüfte und Fernen, wie sie Rottmann liebt, zu erreichen glaubte. Allein der Kopaivabalsam, den Kniriem mit Wachs versetzt als Farbenträger und als Bindemittel empfiehlt, garantirte keinen glücklichen Erfolg, und somit kehrte Rottmann wieder zu seinem früheren Verfahren zurück, und suchte die Mittel zu erreichen, um durch diese Malereien den Ruhm seines Namens der Nachwelt zu verkünden. Ungefähr 20 Tafeln sind bereits vollendet und vollkommen gelungen, so dass diesen prachtvollen Malereien ein eigener Saal angewiesen werden wird, um sie vor Beschädigung zu schützen.

Das Wirken dieses Künstlers war also bisher ein doppeltes, wobei die Ueberwindung der Schwierigkeiten der einen Technik selbst auf die vollkommene Ausbildung der anderen einigen Einfluss übte, den er aber in der letzteren Zeit auf das glücklichste beseitigte. Seine kleineren Gemälde wurden immer hoch geschätzt, in den grösseren wollte man aber mehr Poesie und Genialität als Technik finden. Diese Bemerkung finden wir in Kugler's Museum 1836 Nr. 24 bei Gelegenheit einer Beurtheilung von Rottmann's Ansichten von Cefalu und Corinth, man gestand aber dabei zu, dass Rottmann in München unstreitig den feinsten Geist bei der Beobachtung der Natur, den meisten Takt und das sicherste Gefühl bei dem Auffassen landschaftlicher Darstellungen habe. Urtheile über diesen Künstler liest man bereits unzählige, die meisten aber gehen so ziemlich auf dasselbe hinaus. Dem Grafen Raczynski (Gesch. d. neuern deutschen Kunst II. 383) ward eine reiche Anschauung zu Theil; er spricht sich nicht bloss mit Begeisterung über Rottmann's Werke aus, sondern nennt auch den Künstler durch seinen Geist, seine Kenntnisse, seinen Charakter ausgezeichnet. Graf Raczynski sagt: diesen Meister begeistere die Natur, aber ohne ihn zur demüthigen Unterwerfung zu zwingen, und dennoch füge sich Alles zu einem wohlgeordneten und harmonisch durch Licht und Farbe verbundenen Ganzen zusammen; die unübertroffene Leichtigkeit Rottmann's und die glückliche Weise desselben, die glänzendsten und treffendsten Lichtwirkungen wieder zu geben, zwingt ihn zu dem Ausspruche, es stecke Zauberei in seiner Palette und in seinem Pinsel. Das Gepräge dieses Künstlers findet der edle Graf so eigenthümlich, dass man niemals seine Werke für die eines andern werde nehmen können. Auch in dem oben erwähnten Artikel des Conversations Lexikons der Gegenwart heisst es, dass dieser in Auffassung und Darstellung so originelle Künstler als ein selbstständige und vereinzelte Erscheinung dastehe, mit den deutschen Landschaftsmalern in Rom durch das hauptsächlichte Glied dieser Kette, durch Joseph Koch, einigermassen auch äusserlich zusammenhängend, aber völlig unabhängig von der erst später aufblühenden Düsseldorfer Schule, mit deren Hauptrepräsentanten, Lessing, er sich durch seine poetisch-elegische Naturanschauung verwandt zeige, während er sich von

ihm durch eine weniger individuelle Behandlung des einzelnen landschaftlichen Details unterscheide.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch in Abbildungen vorhanden, das Coliseum und der Golf von Bajä, ersteres von Borum, und letzterer von Lebschée lithographirt, gehören zu den früheren Blättern des Münchner Kunstvereins. In Hohe's neuen Malwerken aus München finden wir die Ansichten von Corinth und von Sikyon, und vom Hintersee bei Berchtesgaden. Dass E. Neureuther eine Sammlung von radirten Blättern nach den landschaftlichen Fresken des k. Hofgartens zu bearbeiten gedenke, haben wir bereits im Artikel des letztern bemerkt.

Rottmann ist seit 1841 k. bayerischer Hofmaler, und 1843 wurde er Ritter des Verdienstordens vom hl. Michael.

Rottmann, Friedrich, Zeichner und Radirer von Handschuchsheim, der Vater des Obigen, war ebenfalls ein verdienstvoller Künstler seiner Zeit. Er fertigte viele Zeichnungen, theilweise in Aquarell, womit er besonderen Beifall fand. Es sind dieses Genrebilder, Schlachtstücke, Landschaften u. s. w. Unter seinen Aquarellbildern machten ihn besonders zwei dem grösseren Publikum bekannt, weil er dieselben auch radirt hat, nämlich die Schlacht bei Handschuchsheim und die Erstürmung der Heidelberger Brücke. Viele seiner Zeichnungen kamen nach England, andere sind in Deutschland zerstreut. Für den Herzog von Nassau zeichnete er mehrere Ansichten aus dem Neckarthale. Die beiden oben genannten Schlachtbilder hat C. Ph. Fohr copirt, welcher überhaupt dem Unterrichte dieses Mannes viel zu danken hatte. Auch E. Fries war ein Schüler Rottmann's, aber alle diese genannten trefflichen Künstler deckt bereits die Erde. Rottmann starb 1817 als Universitäts-Zeichnungslehrer zu Heidelberg. Er bekleidete diese Stelle schon zu Anfang unsers Jahrhunderts.

Rottmann hat auch mehrere Blätter radirt, alle nach eigener Zeichnung. Mehrere seiner Zeichnungen wurden gestochen.

1) Die Schlacht bei Handschuchsheim, qu. fol.
2) Die Erstürmung der Heidelberger Brücke, qu. fol.
3 — 9) Die Abentheuer eines reisenden Malers, gezeichnet und geätzt von F. Rottmann, 6 Blätter mit verschiedenen Carrikaturen von Männern und Frauen, das siebente Blatt bildet den Titel mit obiger Schrift, kl. qu. fol.
10) Eine kleine Vignette mit sechs Männern, wovon drei disputiren. Links oben steht: Heidelberg den 16. April 1806. 12.
11) Eine Folge von sechs Ansichten aus dem Garten in Schwetzingen: die vier Tempel, die Moschee und die Wasserleitung vorstellend, mit dem Titel: Six vues du Jardin de Schwetzingen, qu. 8.
12) Neue Ansichten von Heidelberg: Vues de la ville de Heidelberg etc. Drei Ansichten des Schlosses, das Neckarthal und das Ziegelhaus daselbst, Harlass, Neuburg, Umgegend von Neckargmünd, qu. 8.

Rottmann, Anton, Zeichner, der ältere Sohn des Obigen, hatte grosses Talent zur Kunst, wollte diese aber nur als Nebensache betreiben. Der Vater unterwies ihn zwar im Zeichnen, allein Anton nahm Dienst in der Armee, und nachdem er einige Jahre in den Reihen gestanden, wurde er zu Durlach als Postbeamter angestellt. Rottmann zeichnete verschiedene Scenen, Schlachten, Bivouacs, Jahrmärkte u. s. w., gewöhnlich in Aquarell, und bewies

darin eine bedeutende Anlage zur Auffassung charakteristischer Scenen. Dann hat A. Rottmann auch viele Blätter lithographirt, immer nach eigener Composition, wie die Schlacht bei Wimpfen, eine Folge von Lagerscenen und mehrere kleinere Blätter.

Den Ausfall bei Strassburg, woran der Künstler selbst Theil nahm, hat er nach einem Aquarellbilde radirt, qu. fol.

Dieser Anton Rottmann starb 1841 im 45. Jahre.

Rottmann, Leopold, Landschaftsmaler, ein jüngerer Bruder des Obigen, wurde 1813 zu Heidelberg geboren, und von Prof. Roux daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1830 nach München sich begab, um an der dortigen Akademie seine Uebungen im Fache der Historienmalerei fortzusetzen. Allein er entsagte dieser bald, um sich der Landschaftsmalerei zu widmen, worin er aber sein eigener Lehrer ward, da an der Akademie in diesem Fache kein Unterricht ertheilt wurde, und sein Bruder durch die grossartigen Aufträge des Königs Ludwig in Anspruch genommen war. Er studirte fleissig nach der Natur, zu welchem Zwecke er das bayerische Hochgebirge, Tirol und das Salzkammergut bereiste. Seine erste Landschaft in Oel, eine Ansicht des Unterberges bei Salzburg, wurde 1834 auf der Kunstausstellung in Carlsruhe gekauft, und auf diese folgten mehrere andere landschaftliche Bilder, theils unmittelbar der Natur entnommene, theils frei componirte Ansichten, die nichts von der ideellen Auffassungs- und Darstellungsweise seines Bruders haben, indem sein Streben vorzugsweise dahin gerichtet ist, der individuellen und localen Wahrheit der Natur so nahe als möglich zu kommen. Er hat bereits eine bedeutende Anzahl von schönen Werken geliefert, sowohl Bilder in Oel als Zeichnungen in Aquarell, wovon er mehrere selbst lithographirt hat, besonders Ansichten aus dem bayerischen Hochgebirge und aus Tirol. Für das bei Cotta in München erschienene Tiroler Album hat er viele Blätter gezeichnet und lithographirt. In Kohler's Münchner Album, München 1841 ff., ist eine Parthie am St. Wolfgang-See von ihm selbst unmittelbar auf Stein gezeichnet. Im Jahre 1842 lithographirte er die Ansicht von Athen, nach einer Zeichnung von Caroni, gr. qu. fol.

Ueberdiess finden sich noch viele kleinere lithographirte Blätter von diesem Künstler.

Rottmann, Gottlob, Zeichner und Maler aus Lauban in der Lausitz, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften und malte solche um 1710 — 20.

Rottmayr von Rosenbrunn, Johann Franz Michael, Historienmaler, wurde 1660 zu Laufen (nicht zu Salzburg) geboren, und in Venedig von Carl Loth unterrichtet. Später kehrte er nach Salzburg zurück, und malte da einige Bilder für Kirchen, bis er in Wien sein weiteres Glück versuchte. Hier malte er zahlreiche Werke in Oel und Fresco, in Kirchen und Pallästen, wovon aber der grösste Theil der Mode und anderen Arbeiten weichen musste. In der St. Peterskirche und in der Kirche des hl. Carolus Borromäus sind die Kuppeln von ihm gemalt. In Oesterreich sind aber noch immer viele Bilder von ihm, besonders in Kirchen und Klöstern, und hier und da auch in Sammlungen. Seine Werke sind aber ungleich, schlechter, wenn er schlecht bezahlt wurde, was oft der Fall war. In den besseren offenbart sich aber ein Mann von Talent, welches jedoch der verderblichen Richtung damaliger Zeit folgte. In der Kirche zu Heiligen-Kreuz bei Mödling sind einige

seiner bessern Werke, worunter auch die Decke der Klosterkirche in Mölk gehört. Einiges Gute ist im Johanneum zu Gratz aufgestellt.

Freiherr von Rothmayer malte aber nicht allein in den österreichischen Staaten, er war auch im Auslande bekannt. Es finden sich im Dome zu Passau, in der Klosterkirche zu Raitenhaslach, in der Carmeliter Kirche zu Regensburg und anderwärts Arbeiten von ihm. In der Jesuitenkirche zu Breslau malte er 1696 die drei grossen Felder des Hauptgewölbes in Fresco, und erwarb sich damit besonderes Lob. Zu Pommersfelden erhielt er für die Ausschmückung des Plafonds des grossen Saales 1000 Thaler und ein Jahr lang freie Verpflegung für sich und seine Familie. Alle diese Reisen unternahm er in Zwischenräumen von Wien aus, wo Rottmayr Hofmaler des Kaisers Joseph I. war. Auch Kaiser Karl VI. ernannte ihn zu seinem Kammermaler. Starb zu Wien 1727. In Leopoldskron war sein Bildniss.

Rouargue, Emile, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, genoss den Unterricht von Delaunay und Mariage. Dieser Künstler hat viele Zeichnungen und kleinere Blätter für den Buchhandel gefertiget, aber auch grössere Platten gestochen, die aber bisher den geringeren Theil seiner Werke ausmachen. Auch Stahlstiche findet man von diesem Künstler.

1) Die Ermordung des Cäsar, nach David, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Erzherzog Carl in der Schlacht von Aspern 1809, von C. Alberti in Darmstadt gezeichnet, umher kleinere Tableaux mit Scenen aus dem Leben des Erzherzogs, 1839, gr. fol.
3) Die Schlacht von Saalfeld, nach Desmoulin's Bild im historischen Museum zu Versailles, für Gavard's Gal. hist. de Versailles in Stahl gestochen, qu. 4.

Roubaud, M., Zeichner und Maler, ein jetzt lebender französischer Künstler, der schon seit mehreren Jahren vortheilhaft bekannt ist. Er malte Genrestücke, die auf der Kunstausstellung zu Paris immer mit Beifall gesehen wurden. Sie sind häufig humoristischen Inhalts. Mr. Roubaud bereiste auch Algier, und fand da Gelegenheit, alle bedeutenden Offiziere der Algierischen Armee zu zeichnen. Selbst Abdel Kader soll dem Künstler erlaubt haben, ihn zu portraitiren. Diese Folge von Bildnissen ist in lithographirten Nachbildungen bekannt.

Roubillac, Francois Louis, Bildhauer von Lyon, bildete sich in Paris zum Künsler, und ging dann nach England, wo er später seinem Nebenbuhler Rysbrac sogar noch vorgezogen wurde. John Walpole war sein Gönner, und durch diesen erhielt er den Auftrag, einige Büsten für das Trinity-College zu Dublin und das Monument des Herzogs von Argyle in der Westminster-Abtei zu verfertigen. Viel grösseren Beifall erwarb ihm indessen die Statue des Tonkünstlers Händel, die in dem Garten Vauxhall aufgestellt wurde, und die Denkmäler des Herzogs und der Herzogin von Montague in Northamptonshire. Dann fertigte er auch die Statuen Georg's I. und jene des Herzogs Carl von Sommerset, als Universitäts-Kanzler, die beide im Stadthause zu Cambridge aufgestellt wurden. In Christ-Church-College zu Oxford ist die Statue Locke's. Eines seiner vorzüglichsten Werke ist die Statue des Newton in der Capelle von Trinity-College, 1755 ausgeführt. Der

Kopf ist würdig, individuell und geistreich, dagegen das Motiv und die Behandlung des Mantels, nach der ganzen Art jener Zeit, naturalistisch und stylos, wie Waagen (Kunstwerke etc. II. 520) sagt. Zu seinen besten Arbeiten zählt man auch die Büste Carl I. Starb 1762. Man hat von diesem Roubillac auch satyrische Gedichte.

Roubillac, Kupferstecher, geb. zu Bayonne 1739, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Paris, besonders in Crayonmanier Blätter zum Unterrichte, und einige in Farben.

1) Verschiedene männliche und weibliche Köpfe, nach Parizeau u. a. 4.
2) Einige Blätter mit Thieren, 4.
3) Principes de dessin, 7 Hefte, jedes zu 4 Blättern, nach Parizeau, fol.

Roude, s. Rude.

Roude, Lucrece Catharine de la, Malerin zu Paris, arbeitete um 1700. Sie malte Bildnisse, wovon G. Edelink jenes des Abbé Bignon gestochen hat.

Roue, Jean de la, Maler zu Paris, machte sich durch Schlachtstücke bekannt. War Akademiker und starb 1780.
Sein Bruder war Bildhauer.

Rouge, le, s. Lerouge.

Rougeot, Miniaturmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malte Bildnisse und copirte auch Bilder neuerer französischer Meister in Miniatur.

Rouget, Georges Chev., Maler, geb. zu Paris 1785, war einer der letzten Schüler David's, zu einer Zeit, in welcher der Meister selbst schon wieder mehr zur Naturwahrheit zurückgekehrt war. Diese Richtung spricht sich auch in den Werken Rouget's aus, bei strenger Zeichnung und glücklichem Sinne für Schönheit und Harmonie der Färbung. Rouget erhielt schon 1803 den zweiten grossen Preis der Malerei des National-Instituts, 1805 das erste Accessit der Specialschule der schönen Künste, und in der Folge der Zeit mehrere goldene Medaillen. Es wurden ihm viele ehrenvolle Aufträge zu Theil, deren sich Rouget zu seinem Ruhme entledigte. Sein Ruf steht schon seit vielen Jahren fest, noch mehr aber wurde er in früheren Tagen erhoben, ehe noch die neuere Generation der älteren Schule den besten Theil ihres Ruhms entzogen hatte. Rouget hat aber ebenfalls viele Verdienste, und hätte er in der Erfindung und in der Anordnung immer so viel Geschmack als Gediegenheit und Sicherheit der Technik bewiesen, so wäre sein Ansehen auch neben den gepriesenen Meistern der Neuzeit nicht geschmälert worden. Rouget ist Historiker, und selbst mehrere seiner Bildnisse gehören der Geschichte an. Von heiligen Darstellungen nennen wir den Tod des hl. Ludwig, ein 13 auf 9 Fuss grosses Bild, welches 1817 im Luxembourg aufgestellt wurde. In der Kirche St. Gervais zu Paris ist ein grosses Ecce homo und in der Cathedrale eine Anbetung der Hirten von 1822. Dann malte er auch einige Darstellungen aus dem Leben des hl. Ludwig, die sich jetzt im historischen Museum zu Versailles befinden, grosse Bilder, worunter auch der oben erwähnte Tod des Königs gehört.

Auf einem solchen Gemälde erscheint der Heilige als Schiedsrichter zwischen dem Könige von England und seinen Baronen, auf dem andern, wie er die Gesandten des Alten vom Berge empfängt, und auf dem dritten Bilde sitzt er zu Gericht. Die beiden letzteren Bilder dienten auch zu Vorbildern für Tapeten, die in der Manufactur der Gobelins für den Thronsaal gewebt wurden. In Gavard's Galeries historiques de Versailles sind diese vier Gemälde der Reihe nach von Lafon, Fontaine, Ruhiere und Geille in Stahl gestochen. Ein fünftes grosses Bild dieses Künstlers, 1837 gemalt, auch in der Anordnung gut, und von harmonischer Färbung, stellt die Vermählung Napoleons und der Marie Louise dar. Massard hat es für das erwähnte Prachtwerk von Gavard gestochen. Früher als dieses Gemälde entstanden einige Bilder aus dem Leben Franz I. und Heinrich's IV. Jenes Gemälde, welches den letzteren vorstellt, wie er den Landleuten verzeiht, die Lebensmittel nach Paris bringen, ist im Schlosse der Tuillerien. Ein späteres Gemälde welches den Uebertritt dieses Königs zur katholischen Kirche vorstellt, ist von 1834 und eines der besten Werke des Meisters. Dann malte Rouget auch mehrere mythologische Darstellungen, und Episoden aus der neueren Geschichte. Darunter ist auch ein Prunkbild, welches die französischen Prinzen vorstellt, wie sie in Gegenwart Napoleon's und der Kaiserin dem Könige von Rom ihre Huldigung darbringen. Unter seinen Bildnissen nennen wir jenes Ludwigs XVIII., für die Stadt Amiens gemalt, das Familienbild Carl X., und die Portraite im historischen Museum zu Versailles. Da sieht man M. F. de Franquetol, Duc de Coigny, (gestochen von Darodes), Conte de Guébriant (gest. von Danois), Fran. de Lhopital (gest. von Legris), General Beauharnais, 1835 gemalt etc.

Rouget ist Mitglied des französischen Instituts und Ritter der Ehrenlegion.

Rouhière, Louis, Kupferstecher von Dijon, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm verschiedene Ansichten von Rom und der daselbst befindlichen Fontainen, mit G. B. Falda und G. F. Venturini gestochen. Dann stach er:

1) Den Obelisken Pamfili, von zwei Seiten, fol.
2) La cavalcata con le sue cremonie del Pontefice nuovo quando piglia il possesso a santo Gio. Laterano, fol.

Rouillard, Jean Sebastian, Portraitmaler, geb. zu Paris 1789, besuchte David's Schule, um sich der Historienmalerei zu widmen, allein die Anzahl seiner Geschichtsbilder ist so gering, dass sie unter der Masse seiner Portraite verschwinden. Wir fanden nur ein einziges erwähnt, welches Alexander mit seinem Lehrer Lysimachus vorstellt, 1819 gemalt. Unter seinen Bildnissen nennen wir jene der Könige Carl X. und Ludwig XVIII., das erstere für die Präfektur in Limoge gemalt. Zu seinen bedeutenderen Portraiten gehört auch jenes des M. Chauveau-Lagarde, für den Sitzungssaal der Advokaten bestimmt. Der König liess das Portrait des M. Bellart malen, und schenkte es dem Conseil général du Departement. An diese Bildnisse reihen sich viele andere, sowohl im Kniestück als Büsten. Mehrere wurden lithographirt.

Rouillard war Ritter der Ehrenlegion und starb 1832 an der Cholera.

Rouillard, Jean, Portraitmaler von Neufchatel, genoss den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, und ging dann zur weiteren Aus-

bildung nach Paris, wo er schon seit mehr als zehn Jahren den Ruf eines der vorzüglichsten Künstlers seines Faches behauptet. Seine Bildnisse sind voll Leben und Wahrheit, und meisterhaft behandelt. Viele seine Portraite sind in dieser Hinsicht bewunderungswürdig zu nennen, da sich dazu auch eine frappante Aehnlichkeit gesellt. Seinen Ruhm gründete er vornehmlich durch die historischen Bildnisse. Rouillard hat Männer der höchsten Stände und Notabilitäten gemalt, mehrere im Auftrage des kgl. Ministeriums, wovon einige das historische Museum zu Versailles zieren, und in Gavard's Galeries hist. de Versailles abgebildet sind. Da sieht man die Bildnisse des Marschals Soult, Herzogs von Dalmatien (gestochen von Demare), des Marquis de Grouchy (gestochen von Geille), des Charles de Schomberg (gestochen von Joubert), jenes von Dumouriez (gestochen von Manseau). Dann malte er auch das Bildniss Napoleon's in ganzer Figur, jenes des Marschals Magdonald, Herzogs von Tarente, und mehrere andere Helden des Kaiserreichs.

Rouillard, Pierre, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm verschiedene Bildwerke in kleinerem Formate, und darunter sind auch Thiere.

Rouillard, Mme. Françoise Julie Aldrovandine, Miniaturmalerin, wurde 1801 zu Paris geboren, und von Saint unterrichtet. Es finden sich zahlreiche Bildnisse von ihr, worunter einige zu den besten Arbeiten dieser Art gehören. Auf dem Salon von 1824 wurde sie auch mit einer goldenen Medaille beehrt.

Dann ertheilt Mme. Rouillard, eine geborne Lenoir, auch Unterricht im Zeichnen und Malen. Der folgende Künstler könnte ihr Gatte seyn; wenigstens ertheilte er ihr Unterricht.

Rouillard-de-Lacluze, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts, malte Bildnisse in Oel und Miniatur. S. auch den vorhergehenden Artihel.

Rouillet, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke sehr gefällig sind, obgleich er nur unter die Meister zweiten Ranges zu setzen ist. Wir kennen ihn seit 1835.

Rouillemont, S., jener von Heinecke (Nachrichten etc. II. 374) erwähnte Kupferstecher, heisst S. Vouillement.

Rouillion, Marie Anne, Formschneiderin, s. J. M. Papillon. Sie war die Gattin dieses Mannes.

Roukens, N. N., Zeichner und Verfertiger getriebener Arbeiten von Nymwegen, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte viele von Silber und Kupfer getriebene Arbeiten anf Tafelgeräthen und anderen Zimmerwerken. Auch einzelne Basrelief und Reliefbildnisse findet man von ihm. Der Churfürst von der Pfalz gab ihm viel Beschäftigung. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. I. Blatt C. Nro. 2 findet man das Bildniss dieses kunstreichen Mannes, nach einem getriebenen Werke in Kupfer gestochen. Starb um 1750.

Roullet, Jean Louis, Zeichner und Kupferstecher von Arles in der Provence, war Schüler von C. Mallan und von Poilly, welcher an ihm einen gefährlichen Nebenbuhler hatte. Seinen Ruhm gründete er in Rom, wo er die berühmtesten Künstler zu seinen Freunden zählte, wie einen C. Maratti, C. Ferri u. a. Diese Ma-

ler vertrauten ihm den Stich ihrer bessten Gemälde an, was dann auch für Roullet von grossem Vortheil war. Roullet stach in Rom mehrere Blätter, sah sich auch in anderen Städten Italiens um, und kehrte endlich nach einer zehnjährigen Wanderschaft nach Frank- zurück. Er liess sich in Paris nieder, wo ihn Ludwig XIV. zum Hofkupferstecher ernannte. Der König achtete diesen gebildeten Künstler persönlich, und dieses angenehmen Verhältnisses wegen schlug er einen höchst vortheilhaften Ruf an den Wiener Hof aus. Es finden sich zahlreiche Blätter von seiner Hand, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen. Man erkennt in diesen Blättern einen geschickten Zeichner, der mit nicht geringerer Meisterschaft auch den Grabstichel führte, nur selten die Radirnadel gebrauchte. Sein Schnitt ist noch reiner, regelmässiger und kräftiger als jener Poilly's. Die Formen der menschlichen Körper, und ihre Bewegungen, sind bei ihm ebenfalls gut verstanden, und besondere Sorgfalt verwendete er auf die Extremitäten. Im Style nähert er sich mehr dem Pitau, als seinem Meister. Eines seiner geschätztesten Blätter ist jenes mit den drei Marien und dem Engel am Grabe nach H. Carracci. Dieser Künstler starb zu Paris 1699 im 54. Jahre.

1) Ludwig XIV. in der Rüstung, Kniestück nach P. Mignard, folio.
   Im ersten Drucke mit Roullet's eigener Adresse.
2) Ludwig XIV. im militärischen Costüm, Kniestück nach Largillière, s. gr. fol.
3) Pabst Alexander VIII., fol.
   I. Mit der Calotte, der Adler im Wappen, blos Umrisse und leicht schattirt.
   II. Mit der höheren Haube, und das Gesicht verändert. Der Kinnbart, der im ersten Drucke sehr schmal und klein, ist hier grösser und drei Linien breit, der Adler mit Kreuzstrichen bedeckt und mit Krönchen versehen.
4) Camille le Tellier de Louvois, Abbé de Bourdeaux, königl. Bibliothekar, nach Largillière, gr. fol.
5) Pièrre de St. André definiteur général des Carmes déchausses, nach R. Levrieux, kleines Oval.
6) Jean Baptiste Lully, Secretaire du Roi et Surintendant de sa Musique, nach P. Mignard, ein prächtiges Blatt und selten mit breitem Rande, gr. fol.
7) Eduard Colbert Cher., Marquis de Villacerf, Surintendant et Ordonateur général des batimens et jardins, par son serviteur J. L. Roullet d'Arles, 1698. Dieser Stich ahmt das Basrelief nach, gr. fol.
8) Cardinal le Camus, in ovaler Einfassung, fol.
9) Jean Challon de Toisy, Docteur en Sorbonne, nach G. Gérardin, grosses Oval mit Emblemen. AEtat. 81. gr. fol.
   Im ersten Drucke vor der Dedication.
10) J. Delpechi Cher. Mis. de Mereville, cons. en la Grand'chambre, nach N. Largilliére. Oval, fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift.
11) Jean Louis Marq. de Beringhen, Gouverneur des Citadelles de Marseille, Kniestück im Harnisch, nach Mignard, roy. folio.
12) Henry Marquis de Beringhon, premier ecuyer du Roi, nach P. Mignaed, gr. fol.
13) François de Montmorency, Marschal von Luxembourg, Büste im Oval mit zwei weinenden Genien, für die Oraison funèbre gestochen, 8.

14) Ascanius Philamarinus, Cardinal Archevêque de Naples, nach F. de Marca, fol.

15) Francois de Poilly, graveur du Roi. F. de Poilly ad vivum del. 1680, gestochen 1699. Oval kl. fol.

16) Hilaire Clement, procureur au parlement, nach C. le Febure 1689. Oval fol.
Im frühen Drucke vor aller Schrift.

17) Eine Dame mit gelockten Haaren, das Kleid auf der Brust mit zwei Agraffen geziert, Catherine Touchellée, femme d'Hilaire Clement Procureur au Parlement, nach Cotelle 1667, Brustbild im Ovale, fol.
I. Ohne Buchstabenziffer.
II. Mit der aus mehreren Buchstaben zusammengesetzten Ziffer unten in einer Rundung.

18) Catherine Touchellée femme de M. le Riche, nach J. Cotelle. L. Roullet sc. 1695. Oval, fol.
Im ersten Druck vor der Schrift.

19) Bildniss eines Mannes im mittleren Alter, in einem mit Knöpfen besetzten Rocke, halbe Figur: Jo. Lud. Roullet ad vivum del sculp. et excudit cum priuil. Regis. Oval kl. fol.

---

20) David überreicht dem Saul Kopf und Schwert des Goliath, nach J. Parrocel, 4.

21) David tödtet den Goliath, nach C. Ferri, Vignette mit Verzierungen, vorzügliches Blättchen, kl. 4.

22) Der Leichnam und die heil. Frauen in der Grabeshöhle, (les cinq douleurs) nach Annib. Carracci's Bild der Gallerie Orleans aus der Sammlung Seignelay, jetzt im Besitze des Grafen Carlisle zu Howard. Joh. Lud. Roullet del. et sc. cum priv. Regis. Ein Hauptblatt des Stechers, s. gr. qu. fol.
Die Abdrücke kann man an den Adressen unterscheiden.
I. Vor der Schrift: Divino afflatu etc., mit dem Namen des Besitzers (Marquis de Seignelay): Se vend à Paris rue des Royers etc. (Bei Weigel 10 Thlr.)
II. Mit der Schrift: Divino afflatu etc. Se vend à Paris chez P. Drevet.

23) Die hl. Frauen am Grabe, nach Annib. Carracci's Gemälde aus dem Hause Philarmini zu Neapel. H. 15 Z. 1 L., Br. 16 Z. 2 L.
Es gibt zweierlei Abdrücke mit der Schrift:
I. Mit J. Raillard s Adresse.
II. Mit der Adresse von Dan. Herz. sen.

24) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach P. Mignard, gr. folio.
Es gibt zwei verschiedene Abdrücke.
I. Im Unterrande ist das Wappen der Dauphine: A. Madame la Dauphine, und die Adresse Roullet's.
II. Ohne Wappen und Dedication: Vnde hoc mihi, ut veniat Mater Domini etc. dann P. Drevet's Adresse.

25) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schooße, welches die Rechte auf ein Tabernakel legt, dabei St. Joseph und St. Clara. Nach Agost. Carracci, fol.

26) Maria mit dem Jesuskinde, welches ein Buch hält, halbe Figur, nach Annib. Carracci, fol.

27) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem stehenden Jesuskinde, nach demselben, fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift:
Olim Deus loquens etc. und vor der Adresse Poilly's.

28) Maria mit dem sie umarmenden Jesuskinde in einer Landschaft, nach Lanfranco, fol.

29) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Arme, welches eine Traube hält, nach P. Mignard, das unter dem Namen La Vierge au raisin berühmte, der Frau von Maintenon dedicirte Blatt, deren Bildniss es seyn soll. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Privilegium bei Weigel 7 Thlr.

30) Die vier Evangelisten auf Wolken von Engeln umgeben, höchst reiche Compositionen von Lanfranco in der Apostelkirche zu Neapel in Fresco gemalt, 4 vorzügliche Blätter, s. gr. qu. fol. Zwei dieser Blätter sind von Louvemont.

31) St. Paul in Entzückung, nach Dominichino, fol.

32) Der hl. Franz Xaverius, nach P. Locatelli, Oval, fol.

33) St. Clara zu den Füssen der hl. Jungfrau, nach Annib. Carracci, kleine Vignette.

34) Die Religion auf Wolken mit andern symbolischen Figuren, kleine Vignette nach C. Ferri.

35) Ein Kaiser auf dem Triumphwagen, begleitet von einem mit Lorbeern bekränzten Alten, der ihn auf den fliegenden Adler aufmerksam macht. Auf der Bandrolle steht: Dextera signat avis etc. J. L. Roullet sc. Romae. Nach P. Schor, fol.

36) Herkules zwischen der Tugend und dem Laster, nach L. Gimignano, fol.

37) König Numa erhält vom Himmel den Schild, Thesis mit Dedication an den Bischof von Paderborn, mit dessen Portrait, nach C. Ferri, gr. fol.

38) Jupiter lässt den Schild des Perseus schmieden, Thesis mit Dedication an Kaiser Leopold, nach C. Ferri's Erfindung, in zwei grossen Blättern.

39) Herkules bringt dem Jupiter die Ungeheuer, die er erlegt hat, Thesis mit Dedication an Pabst Innocenz XI 1678. Nach C. Ferri's Erfindung, gr. fol.

40) Cadmus besiegt den Drachen, nach C. Ferri, für eine These gestochen, fol.

41) Die Apotheose des Herkules, nach C. Ferri, für eine dem Pabst Clemens IX. gewidmeten These gestochen, fol.

42) Jupiter und Minerva schicken einem Krieger den Degen zur Vertheidigung eines Weibes am Felsen, nach C. Ferri, fol.

43) Ein Genius, welcher die mit der Lanze dastehende Minerva zu besänftigen sucht, These nach P. Mignard's Zeichnung, dem Könige Ludwig XIV. dedicirt, in 2 Blättern.

44) Drei sehr kleine Vignetten mit Gegenständen der Agricultur, nach J. de la Borde.

Roulliet, Amaranthe, Bildnissmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Seine Arbeiten werden im Musée royal zugelassen.

Roumier, Peter, Maler von Carcassone, hatte um 1725 in Bergamo Ruf. Er malte Bildnisse.

Ein französischer Bildhauer, Namens Roumier, soll auch in Holz geschnitten haben, wie Papillon behauptet. Blühte um 1750.

Roupert, Louis, Goldschmied von Metz, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts ausgezeichneten Ruf. Er arbeitete in Paris, und wenn je etwas zierlich gemacht werden sollte, so musste Roupert es thun. Er war selbst ein guter Zeichner. L. Cossin stach nach seiner Vorlage eine Folge von einigen Blättern mit Goldschmieds-

verzierungen, wovon einige mit einem Monogramme, andere mit den Buchstaben L. R. bezeichnet sind. Zu dieser Folge gehört wahrscheinlich auch das Bildniss Roupert's, welches Cossin 1668 nach P. Rabon gestochen hat.

Füssly sagt nach de Fontenay, dass Roupert selbst einige Goldschmiedsverzierungen trefflich gestochen habe. Diess sind wahrscheinlich die erwähnten Blätter von Cossin.

Rouquet, Jean, Schmelzmaler von Genf, arbeitete gegen 30 Jahre in London, ging aber zuletzt nach Paris, und wurde da 1753 der Akademie einverleibt. Rouquet malte viele Bildnisse, die meisten in England. Er schrieb auch ein Werk über die Kunst in jenem Lande: L'Etat des arts en Angleterre. Paris 1755, welches in demselben Jahre auch ins Englische übersetzt wurde. Eine andere Schrift hat den Titel: L'art de la peinture en fromage ou en ramequin. Paris 1755. Im Technischen und in der Farbenbereitung soll er grosse Entdeckungen gemacht haben. Starb 1758.

Rous, Hieronymus, s. H. Roussel.

Rousseau, Jacques, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Paris 1630, bildete sich in Italien zum Künstler, besonders durch einen längeren Aufenthalt in Rom, wo er mit H. Swanevelt innige Freundschaft schloss und dessen Schwester heirathete. Er zeichnete viele Monumente und Ueberreste des alten Roms und von dessen Umgebung, und malte dieselben in Oel, meistens mit schöner landschaftlicher Umgebung. Diese Bilder offenbaren ein genaues Studium und eine ungewöhnliche Kenntniss der Perspektive, und es dürfte manches seiner Werke für Gaspard Poussin genommen worden seyn. Im Jahre 1660 begab sich Rousseau nach Paris, wo er jetzt zahlreiche Werke ausführte, welche die k. Schlösser, das berühmte Hôtel Lambert und andere reiche Häuser zierten, aber in denselben grösstentheils zu Grunde gegangen sind. Die Staffeleibilder, die sich von ihm finden, sind oft nur Skizzen zu seinen grösseren Arbeiten, aber in allen Theilen vollkommen ausgeführte Gemälde selten zu finden. Im Jahre 1662 wurde Rousseau Mitglied der Akademie zu Paris, und 1679 Rath derselben; allein zwei Jahre darnach sah er sich von diesem Institute ausgeschlossen, da ihm als Reformirten nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes nicht mehr Sitz und Stimme gestattet wurde. Er musste sogar die im Schlosse von Marly begonnenen Malereien unvollendet lassen und in eine entfernte Provinz wandern. Im Jahre 1688 erhielt er endlich seine Stelle wieder, da er dem Glauben seiner Väter entsagte. Jetzt war er in Paris wieder der gefeierte Künstler, dessen Ruf sogar nach England drang. Der Herzog von Montague berief ihn nach London, um sein Schloss in Bloomsbury auszuschmücken. Rousseau lebte zwei Jahre in England, und starb 1693 in London. E. Kirkall hat eine Landschaft nach ihm gestochen.

Dieser Künstler hat selbst mehrere Blätter radirt, deren Robert-Dumesnil, P. gr. franç. IV. 191 ff. 19 beschreibt, wie folgt. Die ersten 9 Blätter, die besten des ganzen Werkes, sind nach eigener Composition, die anderen nach Zeichnungen aus dem Cabinet Jabach.

1) **Die zwei Hirtinnen im Gespräche, von der Heerde umgeben. Links vorn ist ein Baum, und auf dem Hügel im Grunde ein weitläufiges Gebäude. Am Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.**

2) Die zwei Männer, der eine nackt am Fusse des mit Bäumen und Gesträuchen bewachsenen Hügels sitzend, der zweite im antiken Costüm vor ihm stehend. Ueber den Fluss geht eine Brücke mit sechs Bogen. Im Grunde links ist ein Haus und eine Heerde. Ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 5 L.

3) Eine baumreiche Landschaft mit einem Flusse, der Wasserfälle bildet, und an dessen Ufer eine nakte Frau auf ihrem Schleier sitzt. Ein anderes Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe, kommt heran. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 3 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

4) Eine Landschaft mit leicht bewachsenen Hügeln, und einem Berge im Grunde links. Im Mittelgrunde sitzt ein junger Mann, und unterhält sich mit einem Mädchen. Links sieht man einen Fluss. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 1 L. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

5) Eine antike Stadt mit prächtigen Monumenten, im Grunde von einem hohen Berge dominirt. Vorn ist ein Aquadukt mit vier Bogen, der rechts an die Reste eines jonischen Tempels stösst. Links vorn stehen drei Figuren. Im Rande: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 1 L. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

6) St. Johannes in einer felsigen Landschaft mit einem Flusse zur Linken. Johannes mit dem Kreuzstocke sitzt bei einer Hütte, die am Eingange einer Höhle zur Rechten angebracht ist. Ohne Namen und Zeichen. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

7) Diana mit ihren Nymphen und zwei Hunden auf einem Hügel. Diese weibliche Gesellschaft schickt sich zum Baden an. Vom Grunde rechts zieht sich eine Bergkette nach links hin, wo man das Meer sieht. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et Sculp. ex. H. 11 Z. 3 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. 10 L.

Es gibt von diesem Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der Wiege, was dem Ganzen einen graulichen Ton gibt.

II. Mit der Wiege überarbeitet, als wäre die Platte nach Art der schwarzen Manier zubereitet. Die drei letzten Worte der Inschrift fehlen. Es gibt davon schwarze und grüne Abdrücke.

8) Der Fluss im Walde. Das Wasser kommt von der Mitte des Grundes her und verliert sich links unten, wo sich eine Figur zum Trinken neigt. Rechts sieht man zwei Männer in antiker Kleidung am Fusse einer Baumgruppe. Auf dem Hügel sind zwei ähnliche Figuren, die nach links gehen. Im Rande daselbst: J. Rousseau inuentor et Sculp.

---

9 — 19) Blätter nach Zeichnungen aus dem Cabinet Jabach. Man hat davon zwei verschiedene Abdrücke:

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit dem Namen der Künstler, und der Bezeichnung der verschiedenen Serien der Sammlung durch Buchstaben und Zahlen.

1. Nach Annibale Carracci:

Im Rande liest man: An. Carache delin. — Rousseau Sculp. cum priuil. Regis. H. 10 Z. 3 — 8 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 4 — 8 L.

9) (17. A.) Drei in der Mitte vorn auf dem Wege sitzende Figuren. Im Grunde ist ein Vulkan und am Flusse stehen grosse Gebäude.
10) (5. B.) St. Johannes am Flusse tauft in Gegenwart von vier Männern einen jungen Mann.
11) (32. B.) Ein Soldat mit der Lanze neben dem Pferde spricht zu einem Alten, der in Mitte des Grundes am Felsen sitzt. Links sieht man eine dritte Person.
12) (29. C.) Ein Mann und eine Frau am Ufer eines Flusses die Füsse badend, links vorn erheben sich zwei grosse Bäume.
13) (16 D.) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, am Fusse zweier Bäume sitzend, während Joseph steht. Links ruhen neben dem Esel zwei andere Figuren.
14) (24 E.) Eine steinigte Gegend, theils bewachsen und in der Mitte bewässert. Links bemerkt man einen Mann vom Rücken und ein Weib mit dem Rinde.
15) (17 F.) Felsige Gegend, links abfallendes Wasser. Auf der mit Bäumen bewachsenen Höhe ist die Hirtin mit ihrer Heerde.
16) (20 F.) Waldige Landschaft mit einem Flusse in der Mitte. Rechts sitzt ein Weib im Profil, und ein Mann geht.
17) (29 F.) Landschaft mit einem Hügel zur Rechten und mit drei grossen Bäumen am Wasser. Zwei Personen gehen nach dem Grunde zu, wo am Meere eine Festung erscheint.
18) (32 F.) Landschaft mit einem grossen gespaltenen Baume in der Mitte, dessen Gipfel von der Platte abgeschnitten ist. Links gehen ein Mann und ein Weib gegen einander.
2. Nach G. F. Grimaldi Bolognese.
19) (58 B.) Landschaft mit einer hölzernen Brücke im Grunde, über welche ein Reiter setzt, dem zwei Mann zu Fuss folgen. Links vorn ist eine sitzende Figur. Im Rande: Bolognese. delin. — Rousseau. Sculp. Cum privil. Regis. H. 10 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 7 L.

Rousseau, Jean François, Kupferstecher zu Paris, wurde um 1740 geboren. Er stach verschiedene Blätter, für Buchhändler, meistens Vignetten nach Gravelot, Cochin, Eisen u. a. Auch Bildnisse und einige historische Darstellungen haben wir von ihm.
1) J. B. Descamps, Peintre du Roi, nach Cochin jun.
2) N. B. Lepicié, graveur du Roi, nach demselben.
3) A. L. de la Live de Jully, introducteur des ambassadeurs, nach Cochin jun.
4) J. F. J. Saly, nach demselben.
5) J. F. de Troy fils, nach Cochin.

---

6) Maria mit dem Kinde, nach van der Werff's Bild des Cabinet Choiseul, gr. 4.
7) St. Hieronymus, nach Mola, fol.
8) Scene aus dem Leben der Gabrielle d'Estrée.

Rousseau, Jean, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und noch im ersten Decennium des folgenden. Er malte Genrebilder, deren einige gestochen wurden, von A. le Grand, Chaponnier u. a.

Rousseau, N., Architekt zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er baute 1787 das Hôtel Salm, woraus später der Pallast der Ehrenlegion wurde. Dieses Gebäude wird

eines der reichsten und prächtigsten damaliger Zeit genannt. Der Plan, Aufriss und Durchschnit sind in Krafft's Werk: Plans, Coups etc. und die Façade in Landon's Annalen 1803 abgebildet. Um diese Zeit starb der Künstler.

Rousseau, François, Kupferstecher und Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm Blätter in Aquatinta und Radirungen, so wie verschiedene Steinzeichnungen.

Rousseau, Mm. Virginie, geborne Heu, Malerin zu Paris, eine Künstlerin unserer Zeit. Sie malt in Miniatur Bildnisse und andere Darstellungen. Ihre Anfänge scheinen um 1820 zu fallen.

Rousseau, Philippe, Landschaftsmaler zu Paris, ist bereits seit 1833 der Kunstwelt rühmlich bekannt. In diesem Jahre debutirte er auf dem Salon mit einer Ansicht der Küste bei Granville, die man als so vollkommen befand, dass sie nicht das Werk eines Jünglings, sondern jenes eines gereiften Meisters zu seyn schien. Seit dieser Zeit malte Rousseau Ansichten, in denen sich eine glückliche Auffassungsgabe und eine höchst fleissige Vollendung kund gibt. Seine Bilder vergegenwärtigen verschiedene Gegenden und Monumente Frankreichs u. s. w.

Rousseau, Kunstliebhaber zu München, hat gegen Ende des 18. Jahrhunderts einige Landschaften radirt, die aber von geringem Verdienste sind. Es stehen die Buchstaben R. M. darauf, was nach Brulliot Rousseau Monachii bedeuten soll.

Ein Künstler dieses Namens war beim Strassen- und Wasserbau angestellt.

Rousseaux, Maler in Namour, ein Künstler, welchen wir 1830 zuerst genannt fanden. Damals malte er ein historisches Bild, welches den Abschied des Brutus von Porcia vorstellt, und gerühmt wurde.

Roussel, Hieronymus, Kupferstecher, arbeitete um 1650 zu Paris. Er radirte verschiedene Blätter, wahrscheinlich für den Buchhandel. Es findet sich ein Livre de Dieux par Rous. 22 Blätter in 4. Dieser Rous ist wahrscheinlich unser Roussel.

Roussel, Henry, Medailleur zu Paris, einer der vorzüglichten Künstler seines Faches, der unter der Regierung Louis XIV. in Frankreich lebte. Er schnitt das Bildniss dieses Königs in Stahl, und das älteste der unten erwähnten Portraite ist von 1654. Roussel arbeitete aber die ganze Hälfte des Jahrhunderts hindurch, wie es scheint noch 1711, wenn die Medaille auf Maximilian Titon noch von unserm H. Roussel herrührt. Wahrscheinlich ist aber der Verfertiger der Denkmünze auf Michael Chamillart ein anderer Roussel, da Chamillart erst 1721 starb. Der Medailleur Nicolaus Roussel scheint zu dieser Zeit noch gelebt zu haben.

Folgende Medaillen sind im Trésor de Numismatique etc., Medailles françaises etc. abgebildet. Er bediente sich zur Bezeichnung des Buchstaben R.

1) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Sacratus Ac Salutatus Rhemis Jvnii VII. 1654. Von Roussel ist nur der Avers mit dem Buchstaben R. im Abschnitte.

2) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Pax Et Conubium (1660). Der Revers ist von Molart.

3) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Aeternae Concordiae Franciae Et Hispaniae. Der Revers ist von J. Mauger.

4) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Rege in Vrbem Reduce. Im Abschnitte: Laetitia Publica 1652. H. Roussel Fecit.

5) Ludovicus XIV. Rex Christianissimus. Rev. Nulla Dies Sub Me Nato Que Haec Foedera Rumpit. Allience mit der Schweiz 1663. Mit dem Namen Roussel's auf dem Avers.

6) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Prolusio Ad Victorias. Der Avers ist von Bernard. Auf die Revue in der Ebene von Compiegne 1666.

7) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Nec Pluribus Impar. 1667. Der Revers ist von J. Mauger.

8) Ludovicus Magnus Franciae Et Nauarrae Rex Pater Patriae. Rev. Apollo Palatinus. Im Abschnitt: Regia Scientiarum Accademia Instituta 1667. Mit Roussel's Namen.

9) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Solis Que Labores. Denkmünze auf die Eroberung der Festungen im niederländischen Kriege: Grave, Bomel, Orsay etc.

10) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Majestati Ac Aeternitati Gallici Imperii Sacrum. 1672. Der Revers ist von Molart.

11) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Concordiae Vinculum Joanne Polonorum Rege Torque Donato. (1675). Mit H. R. bezeichnet.

12) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Praebente Copias Et Fortunam Suam Rege. — Victoria Ad Castellum Morinarum 1677.

13) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Exercitu E Casselensi Proelio Redeunti 1677.

14) Ludovicus Magnus Sex Christianissimus. Rev. Victoria Et Pace Auspicibus. — Delphini Et Mariae Annae Bauarae Connubium 1671.

15) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Bello Et Commercio 1680. Das D des Revers bedeutet Dollin.

16) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. CCC. Puellae Nobiles Sancirianae. Der König gründete 1687 das weibliche Institut in St. Cyr.

17) Ludovicus Magnus Rex Chistianissimus. Rev. Patri Exercituum Et Ductori Semper Felici. Mit der Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires von Herzog von Feuillade errichtet 1686.

18) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Haeresis Extincta. Auf die Widerrufung des Edikts von Nantes 1685. Der Revers ist von Molard.

19) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Vrbis Ornamento Et Commodo. Auf den Bau des Pont-Royal 1685.

20) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Genua Obsequens. — Dux Legatus Et Deprecator 1685.

21) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev.

Mersa Et Fugata Anglorum Et Batavorum Classe. — Ad Oras Angliae 1690.

22) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Montium Vrbs Belgii Munitissima Hannoniae Caput Ense Martis A Ludovico Magno Obsessa etc. 1691.

23) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Felicitas Domus Augustae. Die Büsten des Dauphin und seiner drei Söhne 1693.

24) Maximilianus Titon Armis Cudendis Praefectus. Rev. Jovis Parat Arma Triumphis. Titon starb 1711.

25) Michael Chamilart Regis A Sanctioribus Consiliis Aerarii Praefectus. Rev. Vertendo Accipiunt Lucem. Chamillart starb 1721.

26) Joannes Baptista Colbert Regni Administer Regi Ab Intimis Consiliis Et Mandatis. Rev. Abstinet Et Servat. 1674. Auf dem Avers ist der Buchstabe R.

27) Julius Hardouin Mansart Comes Sagoni Sumus Regiarum Aedium Praefectus. Rev. Et Protegit Et Colit. Artes. Der Revers ist von Mauger.

Roussel, Nicolaus, Medailleur zu Paris, anscheinlich ein etwas jüngerer Zeitgenosse des Obigen, wie wir im Artikel des H. Roussel bemerkt haben. Seine Lebensverhältnisse sind ebenfalls unbekannt, er wird aber als tüchtiger Künstler gerühmt. Im Trésor de Numismatique et de Glyptique wird ihm keine Medaille namentlich zugeschrieben, es ist aber bekannt, dass beide Künstler an der Histoire metallique de Louis le Grand Theil genommen haben. Locher (III. 1.) gibt einen Medaillon mit dem Bildnisse der Prinzessin Elisabethe Charlotte von der Pfalz, der vermählten Herzogin von Orleans in Abbildung, und nennt das Schaustück vortrefflich. Roussel hat es 1717 geschnitten.

Roussel, Paul, Kupferstecher, arbeitete um 1750 zu Paris, Es finden sich Bildnisse von ihm, die aber ohne Bedeutung sind.

Roussel, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der uns um 1836 bekannt wurde. Seine Bilder werden trefflich genannt.

Dann lebt auch ein Glasmaler dieses Namens in Paris, der mit dem Landschaftsmaler kaum Eine Person.

Roussel, J., Kunstliebhaber, der Sohn eines reichen General-Pächters, radirte um 1790 mehrere Landschaften nach St. Quentin u. a. Unter seinen Blättern sind auch zwei Ansichten des Schlosses la Selle bei Paris.

Rousselet, Gilles, Zeichner und Kupferstecher. wurde 1614 zu Paris geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler her ngebildet. Er brachte es aber auf eine bedeutende Stufe, zu welcher ihn besonders das Studium der Werke Bloemaert's gebracht zu haben scheint. Er nähert sich in der Stechweise diesem Meister, verfährt aber mit grösserer Wärme, ist mannigfaltiger, breiter. In vielen seiner Blätter ist auch die Färbung gut angedeutet, so wie auch die Stoffe bezeichnet sind. Die Grablegung nach Titian, das Silence nach Annib. Carracci, die Thaten des Hercules nach G. Reni, und einige andere Blätter nach diesem Mei-

ster, die Entzückung des hl. Paulus nach Dominichino, St. Bruno in Entzückung nach F. Mola, das Titelblatt zur Polyglottenbibel etc. gehören zu seinen Hauptwerken. Seine Blätter sind sehr zahlreich. Einige Bildnisse hat er selbst nach dem Leben gezeichnet. Starb 1686.

1) Carolus Magnus Imp. et Franc. Rex, fol.
2) J. B. Colbert, im Oval auf einer Pyramide von zwei allegorischen Figuren gehalten. Lebrun pinx. Nanteuil et Rousselet sc., qu. fol.
3) Charles de Valois, Duc d'Angoulême, oval fol.
4) Pierre Seguier, Chancelier de France, mit Schildhalter, nach C. le Brun, fol.
5) Jean de Bouthillier, fol.
6) Richard de Belleval, Cchancelier de l'Université, nach le Brun, fol.
7) M. de Nesmond, kl. fol.
8) Odoardus Farnesius, 4.
9) Charles le Fèvre, Abbé de St. Geneviève, gr. fol.
10) François Boulart, Abbé de St. Geneviève, gr. fol.
11) François Hedelin, Abbé d'Aubignac, Schriftsteller, 1663. kl.
Im frühern Drucke mit vier Versen ohne Hedelin's Namen um das Oval,
12) Pater Soyer, Minorit, mit 6 franz. Versen, kl. fol.
13) Bildniss eines Mönches. Hayus hic est etc. 1660. fol.
14) Das Titelblatt der Polyglottenbibel, mit der Fama, die den Medaillon des Cardinals Mazarin auf Wolken trägt, nach S. Bourdon, gr. fol. Ein meisterhaftes Blatt.
15) Grosses Thesenstück mit Ludwig XIV. zu Pferde, vom Grafen St. Pol gegeben, nach Lebrun, gr. fol.
16) Grosses Thesenblatt mit Ludwig XIV., als Knabe auf dem Triumphwagen, nach Lebrun, gr. fol.
I. Mit den natürlichen Haarlocken des Königs.
II. Der Kopf älter und mit einer Perrücke versehen.
17) Grosse These des Cardinals Bouillon, mit Ludwig dem Grossen, wie er das Staatsruder leitet, nach Lebrun. Das Bildniss des Königs hat hier Nanteuil gestochen. In zwei Blättern. Der Name Rousselet's fehlt im frühen Drucke.

---

18) Moses als Kind aus dem Nile errettet, nach Poussin, gr. qu. fol.
19) Eliezar überreicht der Rebecca einen Armschmuck, nach Poussin, gr. qu. fol.
20) David mit Goliath's Haupt stehend, nach G. Reni's Bild im Louvre. Schönes Blatt, gr. fol.
21) David auf der Harfe spielend, nach Dominichino's Bild des Pariser Museums. Cabinet du Roi, gr. fol.
22) Die Verkündigung Mariä, nach G. Reni, gr. fol.
23) Die hl. Familie mit Maria und Elisabeth, die den kleinen Johannes auf dem Schoosse hält, welcher dem Jesuskinde einen Vogel reicht, nach Rafael 1650, kl. fol.
24) Die hl. Familie mit Joseph, welcher knieend dem auf dem Schoosse der Maria sitzenden Kinde Blumen darreicht, nach Rafael's Bild aus der Gallerie Orleans.
Roussel stach dieses Bild zweimal: a) im kleinen Formate mit der Schrift: Flores apparuerunt etc. und der Jahrzahl 1656; b) mit den Worten: Mariam virginem et Johannem etc. N. Poilly exc., fol. Einige Abdrücke haben die Dedication an F. S. de Noyers.

25) Die unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannte hl. Familie Rafaels, auch la vierge de Fontainebleau genannt, fol.
26) Die hl. Familie mit dem Palmbaume (au palmier), nach Rafael, fol.
27) Die hl. Familie mit Blumen streuenden Engeln, nach Rafael, dieselbe Darstellung, die auch Edelink gestochen hat. gr. fol.
28) Maria mit dem Jesuskinde, welches den kleinen Johannes liebkoset, nach F. Albani.
I. Die Darstellung im länglichen Viereck: Qualis est dilectus etc. Unten ist das Lamm des Johannes.
II. Die Darstellung in der Rundung, ohne Lamm.
29) Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, nach Guido Reni, fälschlich Carracci genannt, fol.
30) Maria mit dem auf ihrem Schoosse liegenden Kinde, wie ihm Catharina eine Lilie reicht, nach P. de Cortona, fol.
31) Maria mit dem schlafenden Kinde und dem kleinen Johannes, der sich ihm nähert, das in Frankreich unter dem Namen „le Silence" bekannte Bild des Annib. Carracci, qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
32) Die hl. Familie, wo Johannes dem Kinde eine Taube bringt, nach S. Bourdon, Rousselet sc. et exc., qu. fol.
Im ersten Druche vor der Schrift.
33) Die hl. Familie mit dem die Schrift erklärenden Kinde, nach Lebrun, gr. fol.
Die erstern Abdrücke haben nur am Piedestale Schrift.
34) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach J. Blanchart, kl. fol.
35) Die hl. Familie, wo das Kind mit einem Apfel in der Hand auf der Fontaine sitzt, nach S. Bourdon, qu. fol.
36) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie ihm Johannes ein Lamm darbietet, nach Parmeggiano, fol.
37) Der kleine Johannes, wie er in einer einsamen Gegend den Johannes umarmt, nach G. Reni, fol.
38) Der kleine Erlöser, nach C. Lebrun, fol.
I. Ohne Wappen.
II. Mit dem französischen Wappen rechts oben.
39) Maria, stehend dargestellt, das Gegenstück.
I. Ohne Wappen.
II. Mit dem Wappen links oben.
40) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt, nach Lebrun, mit Dedication an Susanna de Bruc 1661. H. 16 Z. 11 L., Br. 15 Z.
Die zweiten Abdrücke haben Mariette's Adresse.
41) Christus an der Säule, nach F. Perrier 1634, gr. fol.
42) Der leidende Heiland, nach F. Albani: Angeli panis etc. Ein Hauptblatt. H. 15 Z., Br. 18 Z.
43) Das grosse Crucifix, nach C. Lebrun, mit Dedication an Armand de Bourbon. H. 37 Z. 3 L., Br. 23 Z. 7 L.
44) Christus am Kreuze, die Figur des Heilandes nach dem obigen Blatte, mit Engel und Cherubim. O vos omnes etc. H. 12 Z. 6 L., Br. 16 Z.
In den spätern Abdrücken mit den Adressen von van der Meulen und G. Scotin.
45) Der Leichnam Christi vor der Maria am Fusse des Kreuzes liegend, nach Lebrun, gr. fol.

46) Der Leichnam Christi am Grabe von Engeln gehalten, nach Lebrun, gr. qu. fol.
Im zweiten Drucke steht nach der Dedication an P. Segueiro di Monte: le Blond excudit etc.

47) Der todte Christus von vier Engeln beweint, nach Lebrun. O vos omnes etc. H. 10 Z. 5 L., Br. 13 Z. 5 L.

48) Der Leichnam Christi auf dem Schosse der hl. Jungfrau, nach Annib. Caracci, sehr schönes Blatt, 1673 gestochen, fol.
I. Vor der Schrift: Dolor meus etc.
II. Mit der Schrift.

49) Die Grablegung Christi, nach Titian's Gemälde im Museum zu Paris. Hauptblatt des Meisters. H. 13 Z. 8 L., Br. 20 Z. 11 L. Cabinet du Roi.
Im zweiten Drucke liest man ausser den Künstlernamen: Christus e Cruce etc. Ad Tabulam Titiani etc. Copirt wurde dieses Blatt von F. Chauveau, C. Duflos, J. le Pautre, und zwei andere Copien sind bezeichnet: N. Bonart exc.; J. Mariette exc.

50) Ecce homo, nach G. Reni, fol.

51) Die schmerzhafte Maria, nach G. Reni. H. 15 Z., Br. 10 Z.

52) Dieselbe Composition, mit Dedication an Parfaiet, Oval 1665. H. 15 Z., Br. 11 Z. 6 L.
I. Im Rande ist nur der Name Rousselet's und das Wappen.
II. Mit der Schrift im Rande: Mater dolorosa ora pro nobis.

53) Die vier Evangelisten, nach vier Bildern von Valentin, fol.

54) Der Evangelist Johannes, nach S. Bourdon, fol.
Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse.

55) St. Michael als Besieger des Satans, nach Rafael's Bild im Pariser Museum, gr. fol. Cabinet du Roi.

56) St. Margaretha mit dem Drachen, die Palme in der Hand, nach Rafael's Bild in Paris, fol.

57) St. Paulus in Entzückung, schöne Composition von Dominichino, trefflich gestochen, gr. fol.
Im ersten Drucke vor le Blond's Adresse.

58) St. Franz in Entzückung, nach Reni, fol. Cabinet du Roi.

59) Der hl. Franz, nach C. Vignon, fol.

60) Die büssende Magdalena, halbe Figur nach Lebrun, fol.

61) Die hl. Theresia im Nachdenken, nach Lebrun, gr. fol.

62) Die hl. Magdalena, nach demselben, fol.

63) St. Anton von Padua zu den Füssen der hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach Van Dyck, fol. Cabinet du Roi.

64) Die Vermählung der hl. Catharina, nach Titian, fol.

65) Die geistlichen Uebungen des hl. Ignaz von Loyola, nach J. Stella, fol.

66) St. Bruno auf einer Wolke knieend, nach F. Mola, fol.

67) Die Stigmatisirung des hl. Franz, nach L. de la Hire, fol.
Im ersten Drucke ohne Mariette's Adresse.

68) Die 12 Sibyllen. Vignon inv., fol.

69) Mehrere einzelne Figuren: Antiope, Artemize, Semiramis, Teagene, Ptolomée, Faraon, Spiron. Vignon inventor, fol.

70 — 75) Die Arbeiten des Herkules, nach G. Reni, nach vier Gemälden im Besitze des Königs von Frankreich. Hauptwerke des Künstlers, gr. fol. Cabinet du Roi.

a) Die Hydra tödtend.
b) Der Kampf mit Acheolus.

c) Der Raub der Dejanira.
d) Herkule's Selbstverbrennung, das Hauptblatt der ganzen Folge.
74) Diana im Begriffe auf die Jagd zu gehen, nach P. Farinati, qu. fol.

Rousselet, Madeleine Therese, Kupferstecherin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Es finden sich verschiedene Blätter von ihrer Hand, die aber auch der Mariane Rousselet, der Gattin des P. F. Tardieu zugeschrieben werden könnten.

1) Die Auferstehung Christi, 1784 gestochen, fol.
2) Die Ruhe des Herkules, nach Latraverse, fol.
3) Clytia in eine Sonnenblume verwandelt, nach J. de Seve, qu. fol.
4) Diana und Endymion, nach demselben, Femme Rousselet sc., qu. fol.
5) Le beau berger, nach J. Autreau. Thérèse Rousselet sc., fol.
6) La belle bouquetière, nach Ant. Kern, eben so bezeichnet, fol.

Rousselet, Marianne, Kupferstecherin zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, öfter in Gemeinschaft ihres Mannes Pet. Fr. Tardieu. Folgende Blätter, die um 1760 — 1770 entstanden sind, gehören ihr an.

1) Der Täufer Johannes in der Wüste, nach C. Vanloo, fol.
2) Gros-temps sur les côtes d'Angleterre, Backhuysen pinx M. Rousselet sc. Schönes Blatt, qu. fol.
3) Barques marchandes hollandaises, nach W. van de Ve[illegible]e Mne. Rousselet sc. V. Chereau exc., qu. fol.
4) L'Onde agitée, nach Vernet, qu. fol.

Rousselet, Antoine, Kupferstecher, ein wenig bekannter [illegible]ünstler, dessen Werke aber wahrscheinlich theilweise unter de[illegible] Namen des Gilles Rousselet gehen. Wir haben von ihm:

1) Verschiedene Bildnisse, von 1647 — 58 datirt.
2) Eine hl. Familie nach Titian, fol.
3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, [illegible]ler ein Lamm bei sich hat, daher La Vierge au mouton [illegible]enannt, nach J. Stella, fql.

Im ersten Druche vor le Blond's Adresse.

Rousselet, Charles, Kupferstecher, ein Zeitgenosse des Egid [illegible]Rousselet, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Gandellini sagt, er habe eine Allegorie nach C. Lebrun u. a. gestochen.

Rousselet, François, Kupferstecher, der ältere von den oben erwähnten Künstlern dieses Namens, der aber wenig bekannt zu seyn scheint. Wir finden ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Das Bildniss des Rathes Paul Pitau, 1609.

Rousselet, J. L., nennt Füssly einen französischen Kupferstecher, von welchem sich Blätter finden sollen, die mit 1696 datirt sind.

Rousselet, Egid, s. Gilles Rousselet.

Rousselet, Pierre Noel, Architekt zu Paris, geb. 1712, hatte den

Ruf eines sehr unterrichteten und geschickten Künstlers. Von seinen Bauten ist uns nichts bekannt.

Roussière, François de la, Kupferstecher zu Paris, arbeitete um 1660, nimmt aber nur eine untergeordnete Stelle ein. Es finden sich viele Bildnisse von ihm. Im Cabinet Paignon Dijonval war folgendes:

1) G. L. Huillier d'Orgeval, maître d'hôtel du Roi, Büste mit dem Wappen, 1650 gestochen.

Rousso, nennt Füssly einen Maler, von welchem sich Feuersbrünste, Prozessionen etc. finden.

Roussol, s. Roussel.

Roust, Jean Henry, Miniaturmaler, geb. zu Troyes (Aube) 1795, gehört zu der Zahl der Autodidakten. Er lebt in Paris und malt Bildnisse und naturhistorische Gegenstände.

Routtimann, Johann Conrad, Kupferstecher, oder vielleicht Goldschmied, ist durch folgendes Werk bekannt:

Ein neues Buch mit Laub und Thieren. Joh. Conrad Routtiman fec. 1681. Sieben gute Blätter, qu. schmal fol.

Rouvière, Philibert, Maler zu Paris, ein jetztlebender Künstler. Seine Werke bestehen in landschaftlichen Darstellungen, die mit Figuren staffirt sind. Auch Genrebilder malt er.

Ro..w, P., Bildhauer zu London, wurde uns 1831 zuerst bekannt. E.. fertigte Büsten und andere Bildwerke.

Roux, Maître, nannte man in Frankreich den Rosso Rossi.

Roux, Pompejo, Kupferstecher, ein Franzose von Geburt, liess sich in Barcelona nieder, und stach da verschiedene Andachtsbilder. Zu seinen grössern Arbeiten gehört das mit Architektur und Figuren gezierte Titelblatt zu den Consideraciones sobre los evangelios etc. por Fr. Alonso Cabrera. Seiner erwähnt C. Bermudez, jedoch ohne Zeitbestimmung.

Roux, Louis le, Maler und Radirer zu Paris, war um 1760 — 80 thätig. Er fertigte viele Zeichnungen, wovon einige von anderen Meistern gestochen wurden. Dann hat er selbst einige Blätter radirt, auf welchen er sich L. le Roux nennt, so dass wir ihn füglicher unter Roux erwähnen als unter Leroux. Folgende Blätter sind von ihm. Man liest darauf neben dem Namen auch die Buchstaben P. Reg., was wohl Pictor Regis bedeutet, einen kgl. Hofmaler. Die Buchstaben C. P. R. besagen, dass der Künstler ein k. Privilegium hatte.

1) Vulkan und Venus, kl. fol.
2) Juno auf Wolken, kl. fol.
3) Der Triumph des Bacchus und der Ariadne, qu. fol.
4) Der Triumph der Galathea, qu. fol.

Roux, Jakob Wilhelm Christian, Zeichner und Maler, Professor an der Universität zu Heidelberg, wurde 1771 zu Jena geboren. Dieser vielseitig gebildete und verdienstvolle Künstler hatte

sich schon in frühester Jugend für die Kunst entschieden und geraume Zeit fast nur auf sein Talent und einen unermüdeten Fleiss angewiesen, schloss er sich um so enger an die Natur und übte sich in Nachbildung der malerischen Schönheiten, welche die Umgegend Jena's, seiner Vaterstadt, zwar in einem beschränkten Kreise doch nicht kärglich darbot. Später ward seinen redlichen Bemühungen durch einen längern Aufenthalt in Dresden, im Anblick der Musterbilder und im Umgange mit ausgezeichneten Künstlern ein um so reicherer Ersatz für frühere Entbehrungen. Mehrere Copien, in Aquarell, Oel und Pastell, nach Gemälden der Dresdner Gallerie, daranter zwei vortreffliche Landschaften nach Ruysdael und Claude Lorrain bezeugen, wie wohl er jene kostbare Zeit zu benützen verstand. In seinen zahlreichen Portraiten verräth sich eine schöne Gabe, den Charakter eines Individiums frei von karrikirender Treue des Einzelnen, in seinem Wesen zu ergreifen. Die Zeichnung ist correkt, die Carnation warm und gediegen, alles andere in würdiger Einfachheit nur dem Hauptzwecke dienend. Als Landschaftsmaler bekannte sich Roux noch zu dem alten Grundsatze, welcher die Baumvegetation als die Hauptsache dieser Gattung betrachtete. Wenn daher seine Landschaften nicht durch blendenden Effekt, oder die Vielheit bunter Einzelnheiten auch den Nichtkenner überraschen, so sind sie dagegen um so erfreulicher durch charakteristische Mannigfaltigkeit eines leichten Baumschlages, durch Wahrheit der Darstellung mit Wahl und Geschmack verbunden, und ganz besonders durch harmonisch alles lebendig durchdringenden Farbenton. Die Natur auch von ihrer erhabenen Seite aufzufassen, war ihm darum nicht versagt. Er hatte in der Schweiz einen Schatz von Zeichnungen in Aquarell gesammelt, und unter den Oelgemälden, welche nach seinem Tode sich in seinem Atelier fanden, ist zunächst eine vortreffliche Ansicht des vierwaldstädter Sees, und ein Bild des Rheinfalls zu nennen, welches dieses Naturspiel in seiner ganzen schauerlich erhabenen Grösse darstellt.

Auch für die Wissenschaft hat Roux Bedeutendes geleistet. Schon früher hatte er die Tafeln zu Loder's anatomischem Werke geliefert, und seine Zeichnungen zu Tiedemann's klassischem Werke (Abbildungen über den Verlauf der Pulsadern des menschlichen Körpers etc. Karlsruhe 1821 gr. Imp. Fol.) gehören zum Ausgezeichnetsten, was die neuere Zeit auf diesem Felde wissenschaftlicher Kunstleistungen gesehen hat. Ueberhaupt war bei Roux mit dem Kunsttalente eine entschiedene wissenschaftliche Richtung des Geistes eng verschwistert. Zu einer feinen Beobachtungsgabe hatte sich ein unüberwindlicher Hang gesellt, eine Sache in ihren tieferen Gründen zu erforschen, und bis zu ihren letzten Resultaten zu verfolgen. So hatte er durch seine Untersuchungen über die Farben als Pigmente immer weiter geführt, endlich die Farbe selbst von ihrer physikalischen Seite zu ergründen gesucht. Das Werk, welches wir hierüber von ihm haben, ist betitelt: Die Farben. Von Dr. J. Roux. 3 Hfte. Heidelberg 1824 — 1829.

Grosse und lange Forschungen machte er zur Vervollkommung der Technik der Wachsmalerei. Schon die Gemälde, welche seiner neuen Erfindung vorausgegangen waren, sind auch von technischer Seite beachtenswerth. Die Wahl des Grundes, der Oele und Pigmente war aufs sorgfältigste bedacht und geprüft, kein Mittel wurde angewendet, von dessen Wirkung der Künstler sich nicht im Voraus vollkommene Rechenschaft gegeben hatte. Seine Oelgemälde werden gewiss eine geraume Zeit überdauern und seine frühesten Pastellbilder haben sich bis zur Stunde trefflich erhalten.

Von jeher aber hatte er sich mit dem Gedanken getragen, durch Hülfe des Wechsels der Technik ein für allemal der Farbe eine zuverlässige Gediegenheit und längere Dauer zusichern. Nach langem vergeblichen Bemühen, die Versuche seiner Vorgänger mit einigem Erfolg wieder aufzugreifen, nicht selten auch zwischen antiker und moderner Technik schwankend, war er endlich so glücklich, das Geheimniss aufzufinden, wodurch das Wachs ein brauchbares Bindemittel wird, und richtete nun sein ganzes Streben dahin, unbekümmert um Griechen und Moderne, seine Entdeckung durch eine vielseitige Praxis zu bewähren und ihrer Vollendung näher zu bringen.

So entstand nach und nach eine Reihe von Gemälden, in welchen vorzugsweise das Wachs als Bindemittel angewendet ist. Hieher gehören: 1) Kopf einer Venus nach Titian, auf Holz gemalt, nach Art eines Miniaturgemäldes, einer der ersten gelungenen Versuche in dieser Art. 2) Portrait des Kirchenrathes Paulus auf Holzgrund, ein in jeder Hinsicht treffliches Bild, in sprechender Wahrheit geistvoll gedacht, und von der gediegensten Fülle des Colorits. 3) Ein junges Mädchen mit rothem Shawl drappirt, ein weisses Fuch turbanartig um den Kopf geschlagen. In der Hand hält sie eine Zeichnung. Wenn die Wachstechnik in dem vorgenannten Bilde die markige Kraft einer männlichen Carnation bewährt, so zeigt sie sich hier geschmeidig genug, um jede Zartheit der weiblichen Form auszudrücken. Der leicht verhauchte Schmelz der Farben, ihre sanft leuchtende Klarheit muss auch den Nichtkenner erfreuen. 4) Andreas Doria, nach einem wenig bekannten Gemälde Tizian's, auf Leinwand gemalt. Hier ist die Wirkung des Titianischen Gemäldes vollkommen erreicht. 5) Die heilige Magdalena in einem einsamen Walde, ähnlich motivirt, wie das bekannte Bild des Correggio, auf Holz gemalt, nicht minder erfreulich durch Reinheit der Carnation und harmonische Haltung der Farbentöne. Beiwerk und Hintergrund dient zugleich zum Beweise, dass die Wachstechnik auch für die Landschaftsmalerei anwendbar ist. 6) Ein weiblicher Kopf, auf eine nicht grundirte Thontafel gemalt. Die Farben, welche in diesem höchst merkwürdigen Bilde mit Wachs gebunden wurden, bestehen aus farbigen Fritten, (verglasten Farben). 7) Ein weiblicher Kopf, alla prima gemalt. Ausser diesen sind noch andere Wachsbilder von Roux vorhanden, darunter ein ausgezeichnetes Portrait des Componisten Händel, welches in den Besitz eines Privaten übergegangen ist. Die unübersehbaren Schwierigkeiten, die zahlreichen Berufsgeschäfte, welchen Roux mit der grössten Gewissenhaftigkeit obzuliegen gewohnt war, die häufigen Bestellungen im Fache der Portraitmalerei, die Thätigkeit eines ausgebreiteten zahlreich besuchten Zeichnungsunterrichtes hinderten den Künstler an der Vollendung einer grösseren Anzahl Gemälde in dieser Kunst. Was die Wahl der dargestellten Gegenstände betrifft, so wäre es einem Künstler, der Licht und Schatten gar wohl in seiner Gewalt hatte, und überdiess so glücklich gewesen war, ein Mittel zu finden, welches von Natur schon eine gewisse Klarheit besitzt, ein leichtes gewesen, mit einem Schau- und Prachtstück vor das Publikum zu treten, aber eben dadurch, dass Roux den anspruchlosesten, aber schwierigsten Stoff gewählt, dass er seine Erfindung an Gegenständen versuchte, wo die Farbe, zugleich als die einfachste und complicirteste, Eins ist mit dem zarten psychisch-organischen Leben: an der Carnation, gerade dadurch ist die sicherste Bürgschaft für die Gediegenheit seiner neuen Technik geleistet.

So behauptet Prof. A. Feuerbach im Kunstblatte 1831, wo er in den Nrn. 69 — 70. den Nekrolog dieses Künstlers gibt. Man liest da Mehreres über die Anwendung der Wachsmalerei und die Technik des Künstlers, und Feuerbach kam zu dem Ausspruche, dass selbst der am meisten gegründete Zweifel, der von jeher gegen die Malerei in Wachs erhoben wurde, nun durch die That wiederlegt sei, indem das gelungenste von Roux's Oelbildnissen, mit einem in Wachs vergleichen, kalt und hart erscheinen wird, und wenn jene in der Dämmerung längst in tiefere Schatten zurückgetreten sind, das Wachsbild noch seine Klarheit behauptet.

Roux hatte für seine Sache mit Wärme gekämpft, und unermüdet dieselbe verfolgt. Der Vergleich späterer Erfindungen, mit jener unsers Künstlers, wird lehren, ob es ihm möglich geworden, seiner Technik die erwünschte Vollkommenheit zu verleihen. Wir verweisen nur auf die Verfahrungsarten von Kniriem und Fernbach, wovon die des ersteren, neben der Fernbach'schen Encaustik, von C. Rottmann bei seinen encaustischen Bildern aus Griechenland versucht, und jene des letzteren bei J. von Schnorr's Prachtgemälden des k. Saalbaues zu München angewendet wurde. In den einschlägigen Artikeln haben wir näher darauf hingewiesen. Roux starb 1831 in Heidelberg.

Schliesslich erwähnen wir noch, dass Roux auch mehrere seiner Zeichnungen in Kupfer radirt habe, grösstentheils landschaftlichen Inhalts.

1) Studententumult zu Jena am 17. July 1792. Roux ad vivum del. et sc., qu. fol.
2) Ansicht der Stadt Jena, schwarz und colorirt, s. gr. qu. folio.
3) Wieland's Grab zu Osmannstadt, s. gr. qu. fol.
4) Göthe's Garten bei Weimar, s. gr. qu. fol.
5) Herder's Lieblingsplatz auf dem Elsterberge, s. gr. qu. fol.
6) Schiller's Garten bei Jena, s. gr. qu. fol.
7) Das Schloss von Dornburg, kl. qu. fol.
8) Die Capelle in Bürglen, wo Tell's Wohnung stand, fol.
9) Die Ruinen von Habsburg, fol.
10) Der Wasserfall der Stolpig über Heindorf, fol.
11) Malerische Ansichten von Jena, ein Heft von 6 Blättern, mit Text von Prof. Schütz, qu. fol.
12) Ansichten der Stadt Jena in den Oktobertagen 1806, acht geätzte Blätter, schwarz und illuminirt. Jena 1809, kl. 4.
13) Malerische Ansichten von Heidelberg und seinem Schlosse, 6 Blätter, nach der Natur gezeichnet, und radirt von Prof. Roux. Mit Text von A. Schreiber. Die Blätter sind schwarz oder colorirt, qu. fol.
14) Auswanderung einer sächsischen Künstlerfamille in die Schweiz beim Ausbruch des Kriegs 1813. Nürnberg 1814 (Campe.)
15) Malerische Reise am Rhein von den Vogesen bis zum Siebengebirge, von A. Schreiber. Mit 40 von Prof. Roux nach der Natur aufgenommenen und radirten Blättern, schwarz colorirt, qu. folio.

Dieses Werk findet sich mit deutschem und französischem Text, so wie das folgende, wozu dieselben Kupfer benutzt sind:

Vollständiges Gemälde der Rheinlande von Schaffhausen bis Holland und den schönsten, anliegenden Gegenden. Prachtausgabe des Handbuches für Reisende am Rhein, von

A. Schreiber, gr. 4. Es gibt Ausgaben auf geglättetes Velinpapier in drei Sorten; erste Sorte 12 Thlr.

Dann machen diese Blätter auch einen Theil der bei Engelmann in Heidelberg erschienenen Malerischen Ansichten des Rheins, der Mosel, der Haardt- und Taunusgebirge, 72 Blätter, gezeichnet von Fries, Kunz, Rottmann, Roux und Xeller. Mit erläuterndem Text, gr. qu. fol.

Dann noch folgende Werke mit eigenem Texte gebildet.

16) Das Haardtgebirge und die Gegend von Worms und Nierstein, 9 Ansichten von Roux nach der Natur gezeichnet und radirt. Mit deutschem und französischem Texte.

17) Der Rheingau bis Bingen. In sechs malerischen Ansichten, gezeichnet und radirt von Roux. Mit deutschem und französischem Texte.

18) Bingen, Kreuznach, das Nahethal und der Donnersberg. In 6 Ansichten nach der Natur gezeichnet und radirt, mit deutschem und französischem Texte.

19) Der Rhein von Bingen bis Coblenz. In 12 Ansichten, mit deutschem und französischem Texte.

20) Der Rhein von Coblenz bis Bonn. In 9 Ansichten mit kurzem Texte.

Roux, Henry, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, der ältere dieses Namens, ist durch interessante Werke bekannt. Das eine enthält 740 Kupfer, die mit französischem (v. Barré) und deutschem (v. A. Kaiser) Texte begleitet sind. Mit deutschem Texte erschien es zu Hamburg von 1838 in 186 Lieferungen, unter dem Titel: Herkulanum und Pompeji. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil nach unedirten Malereien, Bronzen und Mosaiken. Gestochen von H. Roux d. A. nnd von A. Bouchet in Paris. Mit erklärendem Text zum Gebrauch für Künstler, Gelehrte und höhere Schulanstalten, gr. 4.

Das zweite Werk, welches 1841 auf drei Bände in fol. herangewachsen war, ist betitelt: Monumens d'architectur gothique romane de la Renaissance, dess. et grav. par H. Roux aîné.

Roux, Pierre, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Sein Gemälde sind gewöhnlich mit historischer Staffage versehen.

Roux, Johann Ferdinand de, Kunstliebhaber, radirte im 1818 mehrere Blätter, und bezeichnete dieselben entweder mit seinem Namen oder mit J. F. R — x. Wir haben von ihm:

Eine Folge von zwölf Landschaften mit Pferden, nach J. A. Klein.

Roux, le, s. Leroux.

Rovedato, Giovanni Batista, Maler von Verona, war Zeitgenosse des Paolo Veronese und Tintoreto's, und als Landschaftsmaler berühmt. Er zierte seine Landschaften mit verschiedenen Figuren in Tintoreto's Manier, sowohl in Oel als in Fresco. Blühte um 1560, wie Pozzo benachrichtet.

Rovelli, Giovanni, Kupferstecher, arbeitete im vorigen Jahrhunderte. Folgendes Blatt ist in der Etruria pittrice von ihm:

Der Tod des heil. Joseph, recht am Bette ist Maria, links Christus, und oben eine Glorie von Engeln. Das Gemälde ist von Tommaso Redi, und in St. Maria de Candeli zu Florenz.

Rovelli, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Es finden sich schöne Ansichten von seiner Hand gemalt.

Rovelli, Maler, ein älterer Künstler als die oben genannten, wird in der Roma moderna e antica erwähnt. Es wird ihm in S. Giovanni e Paolo eine Himmelfahrt Mariä beigelegt.

Rovere, Giovanni Mauro, Maler, genannt Fiaminghino, weil sein Vater Richard, ein Flamänder, sich in Mailand niedergelassen hatte, wo auch Mauro und sein Bruder Gio. Battista, ebenfalls Fiaminghino genannt, geboren wurde. Diese beiden Brüder wurden aber auch Rossetti genannt. Mauro war anfangs Schüler des Camillo Procaccini, ging aber dann zu Giulio Cesare über, und blieb zeitlebens ein Nachbeter der Procaccini. Er malte in Kirchen und in Privathäusern, in Fresco und in Oel, und so viel, dass Lanzi sagt, man finde in allen Winkeln Bilder von den Gebrüdern Fiaminghini. Dies sind historische Darstellungen, Schlachten, Landschaften und Prospekte. In diesen Werken, wovon auch Gio. Battista und ein zweiter Bruder, Namens Marco, Theil hat, herrscht viel Geist und Feuer, aber wenig Studium und Fleiss. Die Rossetti gehören zu den argen Manieristen ihrer Zeit. Zu Mauro's besten Werken zählt Lanzi ein Abendmahl in St. Angelo zu Mailand. Der Künstler starb 1640, wie Orlandi versichert.
L. Palavicini radirte nach seinen Zeichnungen die Blätter zu folgendem Werke: Nuove invenzioni de Balli, Opera di Cesare Negri. Milano 1604, fol.

Mauro hat auch einige Landschaften mit Figuren und Thieren, und Schlachtstücke radirt. Diese Blätter sind mit M. R. fec., oder mit J. M. R. F. 1604 bezeichnet.

Rovere, Gio. Battista, (Fiaminghino), Marco und Richard, s. den obigen Artikel.

Rovere, Giovanni Battista della, Maler von Turin, ist von dem oben erwähnten Gio. Batt. Fiaminghino zu unterscheiden. In S. Francisco zu Turin ist ein Bild von ihm, welches den durch den Sündenfall der ersten Menschen erfolgten Tod vorstellt. Die Composition ist sehr seltsam, darin Heiliges mit Profanem gemengt; die Parzen spinnen und weben, und schneiden den Faden entzwei. Der Tod erscheint in Persona. Auf diesem Bilde steht: Jo. Bapt. a Ruere Taur. F. 1627.

In Rossi's Guida di Torino erscheint ein piemontesischer Hofmaler, Namens Girolamo della Rovere, der ebenfalls nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist.

Rovere, Girolamo della, s. den vorhergehenden Artikel.

Roverio, s. Bartolomeo Genovesini.

Rovezzano, Benedetto da, Bildhauer und Baumeister, wird von Vasari unter die geschicktesten Künstler seiner Zeit gezählt. Er führte mit Sansovino und Bandinelli sehr schöne historische Basreliefs aus, Arbeiten dieser Art sind aber in Italien sehr selten,

da der Künstler am Hofe Heinrich VIII. in London thätig war. Er führte für diesen Fürsten verschiedene Werke in Erz und Marmor aus, auch das Grabmal desselben, aber nach einem Entwurfe Bandinelli's. Um 1550 verlor er das Gesicht, worauf der Künstler nicht lange mehr lebte.

Rovezzano, Giovanni da, Maler, wird von Vasari unter die Schüler des A. del Castagno gezählt. Weiter ist nichts von ihm bekannt.

Roviale, s. Ruviale.

Rovigo d'Urbino, nennen die italienischen Schriftsteller einen berühmten Majolicamaler, der um 1534 in der Manufaktur des Herzogs Guidobaldo II. zu Fermignano bei Urbino arbeitete. Allein der Meister scheint aus Rovigo gewesen zu seyn, wie aus den beiden Tellern, die das Museum in Berlin von ihm besitzt, zu erhellen scheint. Der eine stellt Narcissus vor, wie er sich im Brunnen spiegelt, und neben ihm sieht man Echo und eine andere Nymphe. Auf der Rückseite steht die Jahrzahl 1533 und die Worte: fraxato A. Rovigiese P. Urbino. Eine zweite Schale zeigt den trunkenen Silen und eine Nymphe in der Weinlaube. Auf der Rückseite liest man neben der Jahrzahl 1531: fraxato Alic (oder Ales, die Schrift ist undeutlich) Rovigiess P. Urbino, wie F. Tieck (Verzeichniss etc. S. 43 und 51 bemerkt. Der Künstler könnte demnach Alessandro da Rovigo geheissen haben, der als Maler des Herzogs in Urbino lebte.

Rovigo, Alessandro da, s. den obigen Artikel.

Rovira, el maestro, Bildhauer von Alcover, in der Diöcese von Tarragona, arbeitete mit Franc. Grau in der Cathedrale der letzteren Stadt. Seiner erwähnt Bermudez.

Rovira y Brocandel, Hippolito, Maler und Kupferstecher, wurde 1693 zu Valencia geboren, und in der Akademie des Evaristo Munnoz unterrichtet. Hier zeichnete er vieles nach Kupferstichen, da er sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst widmen wollte. Rovira hatte auch Talent dazu, wie das Titelblatt des ersten Bandes des Museo pictorico von A. Palomino beweiset. Dieser Band erschien 1715, wir finden aber kein späteres Blatt mehr von ihm angezeigt, obgleich sich der Künstler erst im dreissigsten Jahre nach Italien begab, um in Rom seine weiteren Studien fortzusetzen. Hier zeichnete er mit grösstem Fleisse, und copirte die sämmtlichen Bilder des Annib. Carracci in der Gallerie Farnese. Durch diese Anstrengung litten seine Augen, und stellte sich Blödsinn ein, der nach seiner Rückkehr bedeutend zunahm. Er wusste plötzlich nicht mehr, was er begonnen hatte und zerstörte wieder, was er sonst so gut angelegt hatte. Dieses wiederfuhr ihm mit dem Bildnisse des Prinzen Ludwig, Sohn Philipp IV. Auch in den Kirchen und Pallästen zu Valencia findet man Gemälde, welche Spuren seines Blödsinns an sich tragen. Zuletzt wurde der Künstler in das grosse Spital seiner Geburtsstadt gebracht, wo er 1765 starb.

Ausser dem oben genannten Titelblatt zu Palomino's Museo pictorico nennen wir noch folgende Blätter von ihm.

1) Das Bildniss des P. Domingo Anadon, nach A. Larago.
2) Jenes des D. Juan de Ribera 1706.
3) St. Juan Frnncisco de Regis.

4) Die Madonna de Lluch mit St. Michael und Barbara, nach dem Bilde im Kloster del Pilar.
5 — 9) Die heiligen Felix de Cantalicio, Juan Perusia, Francisco de Borja, Petro de Sasoferrato, und Antonius Abbas.
10) St. Bernardo und Maria y Gracia, Martyrer von Alcira.

Rovisi, Valentin, Maler aus dem Fleimserthale, war Schüler des älteren Tiepolo, und diesem an Kunst fast gleich, besonders in der Frescomalerei. Werke dieser Art sind in den Kirchen des Valsugana, in jener zu Cavedine, und die Leidensstationen zu Moena, Varena und Pauchia im Fleimserthale. In der Kirche zu Roncegno sind vier Oelgemälde von ihm, und hier und da sieht man auch in Privathäusern solche. Sammler für Tirol III. 2.

Rowe, Edward, Glasmaler zu London, ein sehr mittelmässiger Künstler. Starb 1765.

Es gibt auch einen Maler Rowe, der im vorhergehenden Jahrhunderte lebte, und ebenfalls nicht viel leistete.

Rowell, Johann, einer der vielen englischen Maler, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich mit der Glasmalerei beschäftigten, aber wenig erzielten. Es ging ihm mit der Farbenbereitung sehr misslich, und als er endlich ein schönes Roth entdeckt hatte, starb er. Walpole sah beim Grafen von Pembrocke einige Malereien von ihm.

Rowlandson, John Francis, Zeichner und Kupferstecher zu London, blühte um 1750 — 1790. Er fertigte viele Zeichnungen, und radirte mehrere derselben auch in Kupfer. Füssly sagt, seine Werke dieser Art bestünden in historischen Darstellungen und in Landschaften, glaubt aber im Allgemeinen, dieser Rowlandson sei mit dem folgenden Eine Person. G. Graham stach nach ihm ein Blatt in Punktirmanier, welches ein Weib mit einem Muffe vorstellt, mit dem Titel: Narcissus, fol.

1) Ein sitzendes Mädchen mit der Taube in den Armen, 4.
2) Grog and Board, eine Carrikatur. J. Harris exc., 1789. Farbendruck.

Rowlandson, Thomas, Zeichner und Radirer, geb. zu London 1756, gest. 1827. Der Name dieses genialen Künstlers, der in Deutschland wenig bekannt ist, hat in England eine lange Reihe von Jahren eine wohlverdiente Berühmtheit genossen, und es ist keinem Zweifel unterworfen, dass, wenn die Ungebundenheit seiner Lebensweise es zugelassen hätte, seine Arbeiten mehr auszuführen, sein grosses Talent auch im Auslande anerkannt worden wäre.

Rowlandson gab schon früh Beweise seines Talents, er zeichnete, kaum 10 Jahre alt, die Bilder seines Lehrers Dr. Barvis und seiner Mitschüler (unter denen auch der tragische Schauspieler Holman war) auf die drolligste Weise, und die Ränder seiner Schulbücher waren mit ähnlichen Scenen bedeckt. Im 16. Jahre seines Lebens ward er nach Paris geschickt, wo er eine der dort bestehenden Zeichnenakademien besuchte und sehr rasche Fortschritte im Zeichnen nach dem menschlichen Körper machte. Auch von Paris, wo er zwei Jahre blieb, brachte er eine Menge von satyrischen Skizzen mit. Nach seiner Rückkehr setzte er in London seine Studien in der dortigen Akademie fort, dachte aber immer noch

nicht daran, im strengen Sinne des Wortes Künstler zu werden. Endlich trat ein Wendepunkt in seinem Leben ein. Rowlandson's Vater, ein Kaufmann, der immer eine grosse Vorliebe für Spekulationen gehabt hatte, verwandte grosse Summen auf Versuche von Manufaktur-Anlagen, gerieth dadurch in Verlegenheit, und sein Sohn war, ehe er noch das Mannesalter erreicht hatte, genöthigt, von den Früchten seines eigenen Fleisses zu leben. Glücklicher Weise nahmen sich reiche Verwandte seiner an, von welcher er nach ihrem Tode eine beträchtliche Summe ererbte, die ihn in den Stand setzte, seiner ungebundenen Lebensart freien Lauf zu lassen. Schon in Paris fasste er die unglückliche Leidenschaft für das Spiel, und diese verliess ihn auch in London nicht, so dass er in nicht langer Zeit mehrere Tausend Pfund verspielt hatte, und nach und nach die bedeutende Erbschaft verschwand. Zu seinem Ruhme aber sei es gesagt, dass er immer als Mann von Ehre erschien, und wenn er alles verloren hatte, was er besass, begab er sich nach Hause, entwarf eine Reihe von Zeichnungen, und sagte dann mit stoischem Gleichmuth: »ich habe einen Narrenstreich gemacht, aber hier (und damit zeigte er auf seine Pinsel) ist meine Hülfsquelle«.

Die Vielseitigkeit seines Talentes, die Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft, die Zierlichkeit in der Anordnung seiner Gruppen und die beinahe wunderbare Schnelligkeit, mit welcher er Zeichnungen eines jeden Gegenstandes hinwerfen konnte, würden ihn, wenn er seine Studien mit Ernst verfolgt hätte, ohne Zweifel zu einem der ersten Geschichtsmaler gemacht haben. Sir Joshua Reynolds und Füssly haben öfter erklärt, dass sich einige Zeichnungen neben denen eines Rubens oder irgend eines andern grossen Zeichners der alten Schule sehr wohl würden haben sehen lassen können. Rowlandson's ungebundene Lebensweise liess ihn nie zu etwas Ausgeführten kommen, und so bestehen denn die Erzeugnisse seines Genies, das mit dem des bekannten Gilray eine grosse Verwandschaft hatte, aus einer unübersehbaren Reihe von leicht getuschten, und in Farben aufgehöhten Zeichnungen, welche grösstentheils in den Besitz des wackern Kunsthändlers Ackermann in London kamen. Ackermann war der treueste Freund und beste Rathgeber Rowlandson's, und ihm hat man es zu danken, wenn die genialen Entwürfe dieses Künstlers durch die Herausgabe mehrerer humoristischer Werke, wie: Dr. Syntax auf malerischen Reisen (Tour in search of the picturesque), wovon in 7 Jahren 30,000 Abdrücke in immer erneuerten Ausgaben verkauft wurden; der Tanz durchs Leben (the dance of Life) und der Todtentanz, (the english dance of Death. 2 Voll. 1815 — 16. 8.), den Kunstfreunden bekannt wurden.

Zu diesen Dichtungen (in Butler'schen Versen) von dem verstorbenen geistreichen Coomb, entwarf der phantastische Sittenmaler Rowlandson in leicht skizzirten aber geistreich radirten und colorirten Karrikaturbildern eine ganze, ins englische Leben eingreifende Reihenfolge von Sittendarstellungen, oder vielmehr, der verkappte Dr. Syntax singt zu diesem Cyklus seine Gedichte.

Rowlandson hat auch 24 Scenen zum Landprediger von Wakefield gegeben, die ebenfalls bei Ackermann erschienen.

Eine zierliche Ausgabe des englischen Gebetbuches (The common prayer book) hat er mit Kupfern geziert.

Dann haben wir von Rowlandson auch ein New Carricature-Magazine, or Miroir of Mirth, welches von 1810 an, in roy. fol. erschien, mit eigenhändigen Radirnngen.

Ueberdiess erschienen viele einzeln radirte Blätter von seiner Hand, deren einige sehr schön sind, wie: The Syrens. im Farbendruck, qu. fol.

Rowlett, Thomas, Zeichner und Radirer, arbeitete um 1760 in London, besonders im Portraitfache. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

1) Das Bildniss des Malers William Dobson, Büste im Oval Thomas. Rowlett fe. aqua forti. fol.

Roxas, Alonso de, Bildhauer von Valladolid, ist einer derjenigen, die 1661 die Immunitäten der Malerei und Bildhauerei vertheidigten, und grosse Vortheile errangen. Die Kunst wurde frei.

Roxas, Martin de, Bildhauer, lebte um 1683 in Sevilla, als Mitglied der dortigen Akademie.

Roxas, Pablo de, Bildhauer, war Schüler von Rodrigo Moreno in Granada, und stand daselbst gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Rufe grosser Kunstfertigkeit. Besonders gepriesen wurde ein Crucifix, welches er für den Grafen Monteagudo ausführte.

Roxas y Velasco, Don Salvator, Maler zu Sevilla, blühte um 1670. Er war Mitglied der dortigen Akademien und einer der Stimmführer der Maler der Stadt.

Die Leistungen dieses, und der oben genannten Roxas scheinen indessen nicht von grosser Bedeutung gewesen zu seyn, jene des Pablo ausgenommen.

Roxas oder Rojas, Cristobal de, Ingenieur und Hauptmann, stand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Spanien. Er war auch Professor der Ingenieurkunst zu Madrid, und der erste Spanier, der ein Werk über Fortification herausgab, unter folgendem Titel: Teorica y Practica de Fortificacion. Madrid 1598. Mit Holzschnitten, fol.

Roxas, Juan Montero de, s. Montero.

Roy, le, de Liancourt, s. François Leroy.

Roy, A. le, Leroy.

Roy, Mme. Celine, Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt naturhistorische Gegenstände in Aquarell.

Eine andere jetzt lebende Pariser Künstlerin, Mlle. Augustine Leroy, malt Bildnisse in Miniatur.

Roy, Claude le, wird auch Leroy geschrieben. Roy und Leroy steht auf seinen Blättern. S. daher Leroy.

Roy, Denis Sebastian le, Seb. Leroy.

Roy, Franz de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Er bediente sich bei seinen Arbeiten der Nadel und des Grabstichels. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Eine heilige Familie, nach Rubens radirt. F. de Roy fec. folio.

2) Die Braut, le fiancée, nach David Teniers. In Mitte des Blattes sieht man einen Bauern mit dem Dudelsack, und fünf Bäuerinnen kommen nach. F. de Roy fe. kl. fol.
3) Landschaft mit drei Bauern im Gespräche in der Mitte vorn, rechts an der Thüre des Hauses ein Weib, nach D. Teniers. F. de Roy fe. kl. qu. fol.
4) Landschaft mit zwei Bauern am Fusse eines Berges, wo oben einige Hütten stehen, nach D. Teniers. F. de Roy. fec. kl. fol.

Roy, Henry le, s. H. Leroy. Er scheint indessen noch öfter le Roy geschrieben zu haben.

Roy, J. de, Maler, ein jetzt lebender niederländischer Künstler, wurde von G. Wappers unterrichtet. Er widmete sich der Genremalerei und hat hierin schon durch mehrere treffliche Bilder ein glückliches Talent erwiesen.

De Roy hat auch in Kupfer radirt. Folgendes Blatt gehört aber zu den Seltenheiten.

Eine Alte bei ihren Schätzen. Mit dem Monogramm ID., was J. Deroy zu bedeuten scheint. Dieses Blatt ist in 8.

Roy, Jean Baptist de, Landschaftsmaler, wurde 1759 zu Brüssel geboren, und schon in früher Jugend zur Kunst angewiesen, da ihn eine entschiedene Neigung zu derselben zog. Er hatte keinen Meister, aber das fleissigste Studium der Natur brachte sein Talent zu einer Reife, die dem Künstler Bewunderung erwarb. J. de Roy wählte das Fach des Paul Potter, und lieferte zahlreiche Werke, da ernoch im hohen Alter mit ungeschwächter Thätigkeit arbeitete. Seine Bilder sind auf das vortheilhafteste angeordnet, und trefflich in der Färbung. Der berühmte David nannte ihn den besten der niederländischen Coloristen. Besonders gut malte er sonnige Gegenden, in welchen er Rinder und Schafe anbrachte. Dann hinterliess er auch eine schöne und zahlreiche Sammlung von Studien nach der Natur, und viele andere Kunstwerke.

Dann bildete de Roy auch viele Schüler, denen er ein sicherer Führer auf der Bahn der Kunst war. Den Eifer seines Lehramtes belohnte die Akademie mit einer Ehrenmedaille. Er war auch ebenso trefflich als Mensch, wie als Künstler. Im Jahre 1838 starb dieser treffliche Künstler, und 1839 wurde seine Sammlung versteigert.

Cath. Prestel stach nach ihm zwei grosse Landschaften mit Vieh in Aquatinta. In der von T. F. Faber radirten Sammlung: Recueil de gravures à l'eau-forte d'après differens maitres etc., sind einige Blätter nach ihm.

Roy, Jean le, Zeichner und Kupferstecher, vielleicht auch Goldschmied, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Von ihm haben wir:

Eine Sammlung von Vasen. J. le Roy. del. et sc. gr. fol.

Roy, Jean le, Zeichner und Maler, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris. Er ist mit dem Kupferstecher J. Leroy kaum Eine Person. Dieser le Roy malte Genrestücke.

Roy, Ignaz J. van, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Job als Kranker von seiner Frau gehöhnt, nach G. Crayer, ein grosses Blatt, oben abgerundet.

Roy, Isidor Lorenz de, s. Deroy.

Roy, Julien le, Zeichner und Architekt von Paris, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er unternahm eine Reise nach Griechenland, um die Alterthümer genauer zu zeichnen, als vor ihm geschehen war. Diese Zeichnungen wurden in Kupfer gestochen, und unter dem Titel: Les Ruines des plus beaux monumens de la Gréce considerées du coté de l'Architecture. 2 Voll. Paris 1750. fol. Denn legt ihm Füssly auch eine Abhandlung über die christlichen Tempel bei, die Volkmann in Laugier's N. Anmerk. über die Baukunst übersetzt hat, Leipzig 1768 mit K. Diese Abhandlung ist von seinem Sohne Julien David. Es wurden aber noch andere Zeichnungen nach ihm gestochen, wie von H. Robert, Weisbrod, u. a. Bei J. Boydell in London erschien eine Sammlung von 6 Ansichten aus Griechenland: die Ruinen des Tempels des Jupiter Olympius, Pola in Istrien, die Ruinen des Pantheon, der Tempel des Theseus, der Tempel der Minerva, der Tempel des Erechtheus. Starb um 1780.

Roy, Julien David le, Architekt zu Paris, der Sohn des obigen Künstlers, und dessen Schüler, ging auf der von seinem Vater begonnenen Bahn fort, und bewahrte seinen Sinn für das classische Alterthum. Er war ein sehr gelehrter Künstler, und erhielt wegen seiner Werke über die Baukunst der Alten, die er schrieb, sogar den Titel eines Historiographen der Akademie zu Paris. Wir haben seiner schon unter J. D. Leroy erwähnt, aber nach einer weniger sicheren Quelle, und die Schriften aufgezählt, die ihm zu dieser Ehre verhalfen. Unter diesen ist seine Untersuchung über die christl. Kirchen (Hist. de la disposition et des formes que les chrétiens ont données a leur temples. Paris 1764) deren wir im obigen Artikel erwähnt haben. Dann schrieb er: Observations sur les édifices des anciens peuples 1767; ferner über die Schiffe der Alten und ihrer Marine, unter folgenden Titeln: La marine des anciens peuples, 1767; Les navirs des anciens etc. 1783; Recherches sur les vaisseaux longs des anciens etc. 1785.

Leroy bildete auch viele Schüler und trug dadurch zur Erweckung eines besseren Geschmackes in der Baukunst vieles bei. Er empfahl unaufhörlich die Grundsätze der alten griechischen Architektur. Im Jahre 1803 starb dieser verdienstvolle Mann, als Greis von 80. Jahren.

Roy oder Leroy, Louis le, Maler und Radirer, ein jetzt lebender französischer Künstler, der mit besonderem Lobe erwähnt werden muss. Seine Bilder bestehen in Landschaften, und in Ansichten äusserer und innerer Architektur, die ersteren machen aber bisher den grösseren Theil seiner Arbeiten aus. Seine Landschaften sind mit Thieren staffirt, auch Wasserfälle, mächtige Felsenpartien u. s. w. erscheinen in denselben. Er fing um 1835 an sich bekannt zu machen. Folgende Blätter hat er nach seinen Gemälden selbst radirt.

1) La Croix de Quatre Saints (Bourbonnais), mit Staffage. 1840. gr. fol.
Bei Weigel ein Abdruck auf Chin. Pap. 3 Thlr. 8 gr.

2) Cascade de la Vernière Mont d'Or, mit Staffage. 1838. gr. qu. folio.
Bei Weigel ein Abd. auf Chin. Pap. 4 Thlr. 16 gr.
3) Ravin dans le Cantal. Felsige Landschaft mit Ziegen und Hirten, 1838, gr. roy. fol.
Weigel werthet diese Capitallandschaft auf 4 Thlr. 16 gr.

Roy, Pierre le, Zeichner und Goldschmied, lebte um 1840 zu Paris. Im Cabinet Paignon Dijonval wird ihm eine Federzeichnung beigelegt, welche eine Gruppe von fünf Köpfen enthält. Fast möchten wir glauben, dass dieser P. le Roy mit dem folgenden Eine Person sei.

Roy, P. le, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1767 zu Paris, wie wir im Cabinet Paignon Dijonval Nro. 9655 angegeben finden, und somit ist er mit dem gleichnamigen Künstler in Füssly's Supplementen kaum Eine Person. Immer könnte er mit dem unten folgenden S. de Roy derselbe seyn, so wie man denn das Bildniss Peter's des Grossen bald dem S. de Roy bald dem P. le Roy zugeschrieben findet. Die beiden ersten der folgenden Blätter schreibt ihm Füssly zu, das dritte wird ihm im Cabinet Paignon Dijonval beigelegt. Auch in der Aretin'schen Sammlung u. s. w. fand man es.

1) Das Bildnisss des Arztes R. Vieussen, angeblich nach einem N. Ponssin gestochen, und 1708 auch in Schabmanier bekannt gemacht.
2) Jenes des Pet. Halle, nach Colombel.
3) Rev. Père Charles Toussaint Béchade, vicaire cloîtral du convent des Mathurins de Paris. Halbe Figur in ovaler Einfassung. Dessiné et gravé par P. le Roy fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

Roy, Peter le, Zeichner und Maler, wurde 1784 zu Namour geboren, und da sein Vater, ein geschickter Bildhauer, der sich in Brüssel niedergelassen hatte, frühe starb, fand er an dem berühmten Landschafts- und Thiermaler J. B. de Roy einen Lehrer und Freund. Er machte unter dessen Leitung in kurzer Zeit reissende Fortschritte, da de Roy das Talent und die Neigung seines Zöglings wohl zu leiten wusste. Letztere ging vorzugsweise auf Darstellung des Pferdes, eine Thiergattung, welche in allen Werken le Roy's die Hauptsache ausmacht. Er malte zahlreiche Pferdestücke, auch Schlachten und andere Scenen aus dem Soldatenleben, wo Pferde vorkommen, meistens in Aquarell. Diese Bilder fanden grossen Beifall. De Roy wetteiferte damit mit Langendyck von Rotterdam, dem er gleich kommt. Dem H. Vernet steht er aber nach. Im Jahre 1816 brachte er eine grosse und schöne Zeichnung zur Ausstellung, welche die Schlacht von Waterloo darstellt, und bis dahin als das Hauptwerk des Künstlers betrachtet wurde. Andere grosse Zeichnungen, acht an der Zahl, haben die Inauguration seines Königs zum Gegenstande.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radirt, Militärzüge, Schlachten und Seehäfen vorstellend.

Roy, Peter le, Bildhauer, der Vater des Obigen, war ein Mann von grossem Verdienste, von Namur gebürtig. Er lieferte bei der Herstellung des grossen Platzes in Bordeaux mehrere Arbeiten, und nahm auch Theil an der Ausführung mehrerer Monumente, die zu Ehren Ludwig XV. errichtet wurden. Später liess er sich

in Namur nieder, wo er jetzt von den Abteien und Klöstern des Reiches viele Aufträge erhielt. In der Schlosskapelle zu Laecken sah man einst eine heil. Catharina, deren G. Forster in seiner malerischen Reise durch Brabant mit grossem Lobe gedenkt. Dieses Werk kam nach Wien.

Le Roy starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts im hohen Alter.

Roy, P. L. le, Maler und Radirer, ein niederländischer Künstler, dessen Blüthezeit im ersten Decennium unsers Jahrhunderts zu suchen ist. Er malte Genrebilder, Jagdstücke, Thiere u. s. w.

In R. Weigels Kunstkatalog sind auch 14 radirte Blätter dieses Inhalts von ihm angezeigt, mit den Jahrzahlen 1805 und 1806. gr. 8. qu. 8. qu. 12.

Roy, S. de, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland, schon vor 1710. Er malte Bildnisse von verschiedenen holländischen Grossen, wie jene des Grafen W. de Wassenaer und Bentinks von Portland, welche Houbracken gestochen hat. Im Jahr 1717 malte er das Portrait Peters des Grossen von Russland. Dieses Bildniss hat Bause 1786 gestochen. P. F. Le Grand hat ein Paar Genrestücke nach ihm gestochen.

Roy, Simon le, Maler, ein französischer Künstler des 16. Jahrhunderts. Er arbeitete unter Primaticcio im Schlosse zu Fontainebleau.

Roy, Simon le, der jüngere dieses Namens, s. S. Leroy.

Roy, le, s. auch Leroy.

Roye, J., wird im Cabinet Paignon Dijonval der Landschafts- und Thiermaler Joh. Bapt. de Roy genannt, nach welchem Cath. Prestel zwei Landschaften gestochen hat.

Royen, Willem Fredrik van, Maler von Harlem, kam 1669 als Hofmaler nach Berlin, und war noch 1689 daselbst, und abwechselnd in Potsdam thätig. Er malte Blumen und Früchte, brachte dabei öfter Vögel an, und hinterliess auch solche Bilder, die wir unter dem Namen Stillleben bezeichnen. Einige stellen Jäger mit todtem Wilde vor. Ehedem sah man in grossen Gallerien Werke von ihm.

Dieser van Royen bezog vom preussischen Hofe einen Gehalt von 5000 Thlr. und war dabei Rector der Akademie. Starb 1723 im 69. Jahre.

Royen, Gabriel van, s. Rooyen.

Royer, Jehan le, ein alter französischer Formschneider, ein tüchtiger Künstler seines Faches, der in Paris lebte, und auch eine Druckerei hatte. Er schnitt mit Aubin Olivier, seinem Schwager, die Stöcke zu Johann Cousin's berühmtem Werke: Liure de perspective etc. Paris, de l'imprimerie de Jehan le Royer, imprimeur du Roi ès Mathematiques 1560. Dieses ist die erste sehr seltene Ausgabe, gr. fol.

Royer, Jan, Landschaftsmaler, arbeitete in den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts in den Niederlanden, Er malte Ansichten von Städten u. s. w. C. Duflos stach nach ihm die Ansicht von Dünkirchen.

Royer, J. F., Zeichner, ein uns unbekannter Künstler, von welchen die Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach verschiedene Zeichnungen besass, die in rother Kreide, Bister und Lavismanier ausgeführt sind. Der Inhalt der Zeichnungen ist nicht genannt.

Royer, Ludwig, Bildhauer, wurde 1793 zu Mecheln geboren, und daselbst an der Akademie zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1810 erhielt er den Preis für die beste Zeichnung nach dem lebenden Modelle, und nachdem er sich etliche Jahre im Atelier des Bildhauers van Geel geübt hatte, concurrirte er mit einem Rundbilde um den grossen Preis der Gesellschaft der schönen Künste zu Antwerpen. Er gewann diesen 1816 mit seiner Statue der Hebe, und ein Basrelief, welches eine Allegorie auf die Vermählung des Prinzen von Oranien enthält, gewann ihm die goldene Medaille. Hierauf ging der Künstler nach Paris, wo er bei de Bay arbeitete; im Jahre 1820 kehrte er wieder ins Vaterland zurück, und concurrirte zum ersten Male um den grossen Preis der Akademie zu Amsterdam, den er nicht erhielt. Zu dieser Zeit führte er seine Statue des Claudius Civilis aus, die 1821 von der Brüsseler Akademie gekrönt wurde. Dieses Werk ist in de Bast's Annales du Salon de Gand p. 161 abgebildet. Auf diese mit Preisen beehrten Bildwerke folgten viele andere, die theilweise noch grössere Beachtung verdienen, Statuen in Gyps, Marmor und Alabaster, Büsten und Basreliefs, in Marmor und gebrannter Erde. Einige dieser Werke sind in Italien ausgeführt, da Royer als königlicher Pensionär einige Zeit in Rom zubrachte. Neben andern fertigte er da 1828 das Brustbild des Pabstes, wozu ihm dieser selbst gesessen seyn soll. Jedenfalls ist dies als ein treffliches Werk gepriesen worden, als das ähnlichste Bildniss des heiligen Vaters. Im Jahre 1836 vollendete er zu Amsterdam ein colossales Bildwerk, welches die Auferstehung Christi vorstellt, und auf dem Gottesacker daselbst zu sehen ist. Ein anderes colossales Werk ist die Statue des Admirals de Ruyter, die 1841 für die Stadt Vliessingen in Erz gegossen wurde. Im Jahre 1842 erhielt er den Auftrag, die Bildsäule Rembrandt's zu verfertigen.

L. Royer ist Mitglied des k. niederländischen Institutes.

Royschot, s. Reyschoot.

Rozé, Bildnissmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Rozé, A., Medailleur, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts fällt. Er lebte wahrscheinlich in Bordeaux, zur Zeit der französischen Revolution.

Hennin und der Trésor de Numismatique, Med. de la Revolution française pl. LXII. gibt die Abbildung der Denkmünzen mit folgender Legende:

Republique française, diese als Göttin der Freiheit dargestellt, mit dem offenen Buche, worauf: Loix, steht. Im Abschnitte: College National de Bordeaux. Auf der Rückseite steht: Espoir de la patrie. Diese Medaille ist selten.

Rozy, H. L. Bernardin, Bildhauer in Gent, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von seiner Hand ähnliche Büsten und andere Darstellungen.

Rozzulone, nennt Fiorillo einen Maler von Palermo, der die Werke Rafael's bis zur Täuschung copirte. Fiorillo fand seine Notiz in dem Werke Manfredi's: De Panormitana Majestate. Füssly nennt ihn später Ruzzulane.

Ruarus, ein geschickter Miniaturmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit jenem Ruarus in Füsslys Supplementen zum Künstlerlexikon, welcher da nach Holbein irgend etwas gestochen haben soll. J. A. G. Weigel in Leipzig besitzt aber die Bildnisse Heinrich VIII. und seines Sohnes Eduard nach jenem Meister in Deckfarben copirt, vielleicht nach den verloren gegangenen Miniaturbildnissen. Ploos van Amstel besass von diesem seltenen Meister das Bildniss eines alten Herrn, im Armstuhl sitzend.

Dieser Ruarus erinnert uns an Jakob de Roore, genannt Rorus, der mit seinem Meister van Opstal eine Menge Bilder copirte.

Rubbi, Zeichner, arbeitete im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in Rom. In Göthe's Winckelmann heisst es, dass er antike Bildwerke schön in Sepia copirt habe.

Rubbini, Felice, Blumenmaler von Modena, war Schüler von D. Bettini, den er auf seinen Reisen begleitete. Der Marchese Riva zu Mantua hatte 36 Gemälde von ihm. Starb 1762 im 75. Jahre.

Rubeis, de, nennen sich öfter einige der unter Rossi aufgezählten Künstler, besonders die römischen Kunsthändler dieser Familie.

Rubeis, Giovanni Battista de, ein Patrizier von Udine, geb. daselbst um 1750, erhielt in seiner Jugend eine gelehrte Bildung, betrieb aber stets mit grosser Liebe auch die Kunst. In der Zeichenkunst hatte er anfangs nur einen mittelmässigen Meister, endlich aber erhielt er die Erlaubniss an der Akademie zu Venedig genauere Kunststudien zu machen, und dann unter Ercole Selli in Bologna die Anatomie zu studiren. Nach seiner Rückkehr galt er in kurzer Zeit als einer der besten italienischen Bildnissmaler. Er malte 1800 Pabst X., und fasste die Physiognomie desselben, ohne dass der heilige Vater ihm gesessen, auf das genaueste auf. Später malte er mehrere englische Generale, und selbst Denon suchte die Bekanntschaft dieses Meisters. G. B. de Rubeis schrieb auch einen sehr geschätzten Tratatto dei Ritratti, welcher 1809 zu Paris auch mit einer französischen Uebersetzung zur Seite mit mehreren Kupfern erschien. Dann schrieb er noch einen Tratatto d'anatomia, der ebenfalls in italienischer und französischer Ausgabe erschien, gr. 4.

Dieser Künstler starb um 1810.

Rubellini, Bartolomeo, Kunstgiesser aus Mailand, hatte um 1606 grossen Ruf.

Ruben, Christoph, Maler, geb. zu Trier 1805, ein Meister von edler und zarter Künstlerbildung. Er begab sich 1823 mit Unterstützung des Präsidenten Delius in Trier nach Düsseldorf, und wid-

mete sich da unter Cornelius der Malerei, bis dieser im September des Jah. 1825 seinem Rufe nach München folgte. Auch unserm Künstler, der eine Kreuzabnehmung für eine Kirche in Westphalen gemalt hatte, wurde es im folgenden Jahre möglich, in München den Meister wieder zu sehen, wo Ruben in der Folge ebenfalls seinen Ruf gründete. Er hatte einigen Antheil an den historischen Fresken des königlichen Hofgartens, gemalt hat er aber nur eine allegorische Figur. Werke von grösserer Bedeutung sind seine colorirten Cartons, die er unter Respicienz des Professors Hess neben C. Schorn, J. Schraudolph und J. Fischer für die neuen Glasfenster des Domes in Regensburg ausführte. Er zeichnete die Cartons für zwei grosse und zwei kleinere Fenster, welche die Anbetung der Hirten, die Bergpredigt des Johannes, die vier Kirchenväter und einen Cyclus von sechs kleineren Bildern aus dem Leben des hl. Stephan vorstellen. Diese Compositionen machten dem Künstler bereits einen rühmlichen Namen, und zu den schönsten Werken ihrer Art gehören seine späteren Cartons, die er für die neue Marienkirche in der Vorstadt Au ausführte. Da sieht man nach ihm das prächtige Chorfenster mit der Krönung Mariä und die vier Evangelisten gemalt, so wie die Kreuzigung auf einem Seiten-Chorfenster. Die ausgezeichnet schönen Compositionen dieser gemalten Fenster gab Eggert in lithographirten Nachbildungen, die ebenfalls zu den meisterhaften Arbeiten dieser Art gehören. Sie sind auf das feinste in Stein gravirt.

Nach Vollendung dieser Compositionen erhielt Ruben den Auftrag, zur Ausschmückung des Schlosses Hohenschwangau beizutragen. Er fertigte zu diesem Zwecke 1836 die Entwürfe für mehrere Bilder, die in den Sälen des Schlosses gemalt wurden. Sie stellen das Burgleben der Frauen im Mittelalter, und die Sage des Schwanenritters dar.

Nach Vollendung dieses Bilder-Cyclus in Hohenschwangau fand Ruben mehr Musse in Oel zu malen, und nun entstanden jene herrlichen Genrebilder, in denen heitere Ruhe der Natur und stiller Friede der Menschenbrust das Thema bilden. Der Mönch, wie er auf eine Mauerbrüstung sich stützend, schwermüthig auf eine lachende Landschaft hinblickt, und das Abendgebet auf dem See wurden immer mit reger Theilnahme betrachtet. Letzteres ungemein ansprechende Bild zeigt einen Nachen auf dem ruhigen See, in welchem beim Untergange der Sonne der Schiffer und ein Mädchen den frommen Pater nach dem Kloster fahren. Schon läutet die Glocke zum Gebete, und alle drei folgen ihrem Rufe. Eben so ansprechend ist auch sein Bild der Novize, welches durch die wirksame Beleuchtung und die frische Farbe von ungemeinem Reize ist. Dieses Bild besitzt Baron von Lotzbeck. Im Jahre 1837 malte er eine Räuberscene, ein in der Darstellung einfaches aber effektvolles Bild, welches ebenfalls allgemeinen Beifall fand. Drei Räuber brechen aus dem Schlupfwinkel hervor, um einen Reisenden anzufallen, allein es überfällt sie Furcht und Scham, als der den Kommenden begleitende Knabe die Laterne emporhält, und das Sakrament beleuchtet, welches der Kapuziner dem Sterbenden bringen will. Später malte er für den Kunstverein in Hannover Herzog Erich von Calenberg zu Hardegen 1533. Dieses Bild wurde 1839 den Kunstvereinsmitgliedern in Abbildung gegeben.

Ruben führt alle seine Bilder mit warmem Gefühle durch, und mit so streng ausgeprägter Individualität, dass seine Werke neben den ausgezeichnetsten Erzeugnissen der neueren deutschen Kunst sich halten werden. Sein neuestes Werk, welches noch nicht vol-

lendet ist, schildert uns den Moment, wie Columbus und seine Gefährten das lang ersehnte Land erblicken. Seine Gemälde sind noch nicht zahlreich; denn Ruben geht mit grösster Ueberlegung zu Werke, und bringt nur ein tief durchdachtes Ganze. Es spricht daraus eine ungewöhnliche Tiefe des Gemüths und eine lebendige Charakteristik. Im Jahre 1841 erhielt er den Ruf als Direktor der Akademie in Prag, wo der Künstler jetzt thätig ist.

Einige seiner Bilder sind bereits in Abbildung vorhanden. Im zweiten Bande der Geschichte der neuern deutschen Kunst vom Grafen A. Raczynski ist das Auerfenstergemälde mit der Krönung Mariä lithographirt und colorirt. Dieses Fenster bildet das Altargemälde. Im Texte ist ein Holzschnitt eingedruckt, der den Mönch darstellt. A. Kauffmann lithographirte das Gemälde der Leuchtenberg'schen Sammlung, welches die Macht des Glaubens vorstellt. Auch das Ave Maria hat Kauffmann lithographirt, beide für Hohe's neue Malwerke aus München. Das letztere Bild besitzt Hr. Dr. Spiess in Frankfurt. Hohe lithographirte das hannoverische Kunstvereinsblatt für $18\frac{3}{3}$, Herzog Erich von Calemberg vorstellend, nach dem Originalgemalde im Besitze des Herrn Kemper in Orlinghausen. Den Räuber lithographirte C. Kratz 1830 für den Augsburger Kunstverein. Die Novize ist von Bergmann auf Stein gezeichnet, in grösserem und kleinerem Formate. Ein zweites von Bergmann lithographirtes Bild hat den Titel der Perle.

In dem von 1839 bei J. Buddeus zu Düsseldorf erschienenen Album deutscher Künstler in Originalradirungen ist auch ein Beitrag von Ruben.

Rubens, Peter Paul, ein Künstler, der unstreitig zu den merkwürdigsten und bedeutendsten Erscheinungen der neueren Kunstgeschichte gehört, welcher aber vorzugsweise das Schicksal gehabt hat, entweder mit ungemessener Bewunderung allgemeinhin gepriesen, oder mit einseitigem und ungerechtem Tadel herabgesetzt, niemals aber nach seiner Art und Geist aufgefasst und gewürdiget zu werden. Ja selbst über die Geburtsstadt des Künstlers ist man erst in neuester Zeit einig geworden. Cöln und Antwerpen haben auf diese Ehre Anspruch gemacht, aber lange dauerte der Kampf, bis die Sache entschieden ward. Dieses gelang erst 1840 bei Gelegenheit der zu Antwerpen begangenen 200 jährigen Gedächtnissfeier des Rubens. Schon im ersten Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts trat der Kunsthändler F. X. de Burtin in Brüssel, der durch einen Traitè theorique et pratique des connaisances etc. bekannt ist, als Widersacher Cöln's auf, allein seine historischen Forschungen nach positiven Beweisen über die Geburt des Künstlers in Antwerpen, so wie seine polemischen Gründe scheinen keinen sonderlichen Erfolg gehabt zu haben, da die späteren Verzeichnisse der Gemälde der Museen zu Brüssel und Antwerpen allenthalben Cöln als Geburtsort beifügen. In neuer Zeit wollte Antwerpen 1833 der Stadt Cöln wieder ihr Vorrecht streitig machen (S. Beiblatt zu Cöln. Zeit. Nro. 18, und Kugler's Museum Nro. 50), jedoch nicht mit glänzenderem Erfolge, und 1840 wurde der Streit wieder aufgegriffen. Damals erwies F. Verachter, Archivar in Cöln, bei Gelegenheit der zu Antwerpen begangenen 200 jährigen Jubelfeier des Rubens in Nro. 245 der genannten Zeitung aus authentischen Quellen, dass der Stadt die Ehre, des Rubens Geburtsstadt zu seyn, nicht mehr streitig gemacht werden könne. Dennoch erhob sich dagegen in Antwerpen eine Stimme, die aber in Nro. 249 desselben Blattes beleuchtet und widerlegt wurde, und ein

weiterer Nachtrag von M. J. de Noel ertheilte in Nro. 251 dem gewonnenen Ergebniss unwiderlegbare Verstärkung. Die Gegner nahmen selbst auf die Aussagen zweier Zeitgenossen gar keine Rücksicht. Es heisst nämlich schon in dem dem Gevaerts irrig zugeschriebenen lateinischen Lebensabrisse des Künstlers, und in dem Werke des S. Gelenius (De admiranda magnitudine etc. p. 407), dass der Künstler in Cöln geboren sei, und zwar in dem in der Sternengasse gelegenen Stammhause des Grafen J. M. Gronsfeldt. Diese schon wegen ihrer Gleichzeitigkeit sehr beachtenswerthe Angabe bekräftiget auch eine Stelle in einem eigenhändigen Briefe des Meisters an den Maler Geldorp von 25. Juli 1637, worin er sagt, dass er das für Cöln bestimmte Bild der Marter des heiligen Petrus mit besonderer Liebe behandle, weil er überhaupt für diese Stadt eine grosse Zuneigung habe, da er in derselben bis zum zehnten Jahre erzogen worden sei.

Dieser Brief ist der Theil einer Sammlung von unedirten Briefen des Meisters, die nicht nur für die genauere Kenntniss von dem Leben und den Werken desselben, sondern auch für die Geschichte seiner Zeit von grosser Wichtigkeit sind. Diese Sammlung erschien 1840 zu Brüssel, unter dem Titel: Lettres inédites de P. P. Rubens, publ. par E. Gachet, sie ist aber von dem untergeschobenen Briefwechsel zwischen Rubens und dem Abte von Gembloux wohl zu unterscheiden, von welchem die Leçons de P. P. Rubens, où fragmens epistolaires sur la religion, la peinture et la politique extraits d'une correspondance inédite etc. par F. Boussard. Bruxelles 1838. Auszüge lieferten.

Die von Gachet gesammelten Briefe sind für die Lebensgeschichte des Künstlers von Wichtigkeit. Sie sind meistens in italienischer Sprache geschrieben, und selbst wenn Rubens in holländischer oder französischer Sprache schrieb, unterzeichnete er »Pietro Pauolo Rubens«. Das früher Bekannte findet man in Raumer's historischem Taschenbuche 1835. S. 185 ff. von Dr. G. F. Waagen auf das vollständigste und übersichtlichste zusammengestellt. Diese Biographie wurde desswegen 1840 von R. Noel in das Englische übersetzt. Auch wir nahmen diese Monographie zur Grundlage, mit Benützung der Nachrichten in Waagen's Werk: Kunstwerke und Künstler in England und Paris: 1 — 3 B. Berlin 1837 und 1839, in der Sammlung der Briefe von Gachet u. s. w.

Rubens genoss durch die günstigsten äusseren Verhältnisse schon von der Geburt an die sorgfältigste Pflege, und eine stetige ungestörte Ausbildung. Sein Vater Johann war Doctor der Rechte und Schöffe zu Antwerpen, gab aber in den unruhvollen Tagen, welche damals die Niederlande mit Krieg und religiösem Zwiespalt heimsuchten, seine Stelle auf, und wählte 1568 Cöln zum Zufluchtsorte. Hier gebar ihm Maria Pypelinks, die ebenfalls aus einer angesehenen Familie in Antwerpen stammte, im Jahre 1574 seinen ältesten Sohn Philipp, und 1577, am St. Peter- und Paulstag erblickte unser Künstler das Licht der Welt. Die Familie Rubens blieb bis zum Jahre 1587 in Cöln, dann aber, da in diesem Jahr der Vater starb, zog die Wittwe mit ihren sieben Kindern nach Antwerpen zurück. Einige Zeit darauf wusste sie es zu bewirken, dass Peter Paul bei der verwittweten Gräfin Lalaing als Page im Dienste trat, allein dieses Verhältniss sagte dem jungen Rubens nicht zu, und er kehrte bald wieder zur Mutter zurück. Jetzt bestimmten ihn seine Angehörigen zur Laufbahn des Vaters, und liessen nur in den Nebenstunden auch seiner Neigung zum Zeichnen Raum. Allein seine Vorliebe nahm dafür so zu, dass er seine Mutter

auf das dringendste bat, ihn Maler werden zu lassen. Sein erster Lehrer war der geschickte Landschaftsmaler Theodor Verhaegt, dann kam er zu van Oort, der als Golorist in gutem Rufe stand, aber durch seine tölpische Behandlung seinen Zögling bald wieder entfernte. Jetzt nahm sich der hochgeachtete und feingebildete Otto van Veen (O. Venius) seiner an, und nun machte das ausserordentliche Talent unsers Rubens die reissendsten Fortschritte, so dass ihm dieser Meister schon im Jahre 1600 rieth, in Italien seine künstlerische Ausbildung zu vollenden.

Rubens trat seine Reise gründlich vorbereitet an. Er besass Kenntniss des klassischen Alterthums, dessen Studium Männer wie Justus Lipsius allgemein verbreitet hatten. Er konnte sich in der lateinischen Sprache schriftlich und mündlich bequem ausdrücken; Verhaegt hatte seinen Sinn für die Natur in ihren verschiedensten Gestaltungen, namentlich in ihrer allgemeineren Erscheinung, die man Landschaft nennt, für immer geweckt; von A. van Oort hatte er sich dessen vortreffliche Art der Färbung angeeignet und dem Otto Venius verdankte er gründliche Kenntnisse in der Anatomie, Perspektive und besonders im Helldunkel, so wie so manchen trefflichen Wink über Anordnung der Bilder. Rubens hatte daher schon vor seiner Abreise mehrere sehr schätzbare Gemälde ausgeführt, wovon Decamps I. 323 namentlich eine Anbetung der Könige und die Dreieinigkeit mit dem todten Christus auf dem Schoosse des Vaters erwähnt. Den 9. Mai des Jahres 1600 reiste Rubens endlich nach Venedig, und bald darauf nach Mantua ab, wo er an den Herzog Vincenzo von Gonzaga empfohlen war, der ihn als Hofjunker in seine Dienste nahm, was dem jungen Künstler um so erwünschter war, als er dadurch Gelegenheit fand, die Werke des Giulio Romano nach Musse betrachten zu können, zu welchem er überhaupt nahe geistige Verwandschaft fühlen musste. Gegen Ende des Jahres 1601 ging Rubens nach Rom, woselbst er dieses Mal nur sehr kurz verweilte, einige Zeit nach seiner Rückkehr gestattete ihm aber der Herzog einen längeren Aufenthalt in Venedig, welchen er zu den sorgfaltigsten Studien der Werke Titian's und Paolo's anwandte, zwei Meister, die auf seinen ausserordentlichen Farbensinn vor allen anderen wohlthätig einwirken mussten. Drei Bilder, welche er für die Jesuiten Kirche in Mantua ausführte, zeigten die Früchte dieser Studien. Diese Gemälde bestimmten den Herzog, durch Rubens mehrere der berühmtesten Bilder in Rom copiren zu lassen, und während er sich in Rom dieses Auftrages entledigte, malte er auch im Auftrag des Erzherzogs Albert für die Kirche St. Croce di Gerusaleme, von welcher dieser Fürst vor seiner Vermählung mit der Infantin Isabella den Cardinalstitel trug, eine Dornenkrönung, eine Kreuzigung und eine Kreuzesfindung. Im Jahre 1605 berief Vincenzo den Künstler nach Mantua zurück, um in seinem Namen dem Könige von Spanien eine prächtige Staatscarosse nebst sechs Pferden von seltener Schönheit zu überbringen. Der männlich schöne, feingebildete und liebenswürdige junge Mann fand am Hofe zu Madrid als Abgesandter seines Herrn und als Maler die gnädigste Aufnahme. Er musste das Bildniss des Königs Philipp III. und mehrerer anderer der angesehnsten Herren malen. Wahrscheinlich war es auch während dieses Aufenthaltes in Spanien, dass er drei Bilder von Titian: Venus und Adonis, Diana und Aktäon, dann die Entführung der Europa copirte.

Nach Mantua zurückgekehrt, erlaubte ihm der Herzog sogleich wieder nach Rom zu gehen, wo er den Auftrag erhielt, das

Bild für den Hochaltar in St. Maria in Vallicella zu malen: Maria mit dem Kinde, zu den Seiten mehrere Heilige, darunter Gregor der Grosse und Mauritius. Dieses Mal traf er in Rom mit seinem geliebten Bruder Philipp zusammen, in dessen Gesellschaft er die römischen Alterthümer studirte. Philipp gab 1608 darüber ein Werk heraus, wozu Peter Paul nicht blos die Zeichnungen zu sechs Kupfertafeln gegeben, sondern auch auf den literarischen Inhalt Einfluss gehabt hatte, wie Philipp selbst in den Electis S. 21 sagt.

Von Rom ging Rubens nach Genua, wo er viele Aufträge erhielt. Unter den Bildern, welche er daselbst für Kirchen und Privatpersonen ausführte, gehören zwei für die Kirche der Jesuiten, eine Beschneidung und der hl. Ignatius, welcher einen Besessenen heilt, zu dem Bedeutendsten, was er überhaupt in Italien gemalt hat. Nebenbei zeichnete er auch die wichtigsten Kirchen und Paläste im Grund- und Aufriss, und liess diese Zeichnungen später in Kupfer stechen: Palazzi di Genova, raccolti e disegnati da P. P. Rubens. Antwerpiae 1622. mit 139 K. gr. fol.

Sein Aufenthalt in Genua wurde auf eine für ihn sehr schmerzliche Weise gestört. Er erhielt nämlich im Herbst des Jahres 1608 die Nachricht, dass seine Mutter gefährlich erkrankt sei, was ihn bewog, eiligst nach Antwerpen zurückzukehren. Dennoch fand er seine Mutter nicht mehr; sie war bereits den 9. Oktober gestorben. Der Schmerz, welchen er über diesen Verlust empfand, war so lebhaft, dass er vier Monate lang in grösster Zurückgezogenheit in der Abtei St. Michael zubrachte, in welcher ihn nur die Malerei und die Lektüre zu zerstreuen vermochten. Er war fest entschlossen nach Mantua zurückzukehren, da ihm der Herzog neuerdings die ehrenvollsten Anträge machen liess; als er aber den Erzherzogen zu Brüssel aufwartete, gaben diese auf eine so huldreiche und dringende Weise den Wunsch zu erkennen, ihn am Hofe zu behalten, dass er sich sogleich bereit erklärte, alle ihre Wünsche zu erfüllen, und sich nur die Gnade erbat, seinen Wohnsitz in Antwerpen nennen zu dürfen, indem ihn der Aufenthalt am Hofe an seiner Kunst etwas hinderlich seyn könnte. Das Patent des Hofmalers ist vom 23. September 1609, aber nicht mehr vorhanden. Dieses Jahr versprach einen 12jährigen Waffenstillstand mit den sieben nördlichen Provinzen der Niederlande, Ruhe und ferneres Gedeihen der Kunst, und somit baute er sich ein Haus, dessen Aeusseres und Inneres den Aufenthalt eines Künstlers verrathen sollte. Er wählte die italienische Form, und liess zwischen seinem Hofe und einem grossen Garten eine Rotunde errichten, die das Licht durch eine Oeffnung der Kuppel erhielt. Hier stellte er seine werthvollsten Kunstschätze auf. Im November des Jahres 1609 führte er die Elisabeth Brant als Gattin ein, die ihm aber erst 1614 einen Sohn gebar, Albert genannt, weil ihn Erzherzog Albert über die Taufe hielt. Da ihm jetzt zu seinem Glücke nichts mehr fehlte, brachte er seinen Tag auf das gemessenste hin, und nur bei seiner Lebensweise, von welcher Waagen ein Bild gibt, war es möglich, die vielen Anforderungen zu befriedigen, die an ihn als Maler gemacht wurden. Nur aus der Vereinigung eines ausserordentlichen Fleisses mit der grössten Leichtigkeit im Hervorbringen ist die erstaunliche Anzahl der Werke von ihm erklärlich, deren Aechtheit keinem Zweifel unterliegt.

Zu den ersten Gemälden, welche er nach seiner Rückkehr aus Italien ausführte, gehören die vier Kirchenväter, welche er für die Dominikanerkirche zu Antwerpen malte, und worin sich noch der

Einfluss der italienischen Meister kund gibt. Höchst wichtig, um sich eine anschauliche Vorstellung zu machen, in welcher Weise er ungefähr um 1610 dachte und malte, ist nach Waagen das berühmte Bild in der Pinakothek zu München, welches ihn und seine Frau vorstellt, nach dem jugendlichen Ansehen beider zu schliessen, bald nach ihrer Verheirathung gemalt. Die sittsamtrauliche Weise, wie die beiden Gatten in einer Geisblattlaube mit einander verweilen, der ruhige Ausdruck von Kraft und geistiger Bildung im Kopfe von Rubens, die heitere, gutmüthige Zufriedenheit in dem der Frau, machen dieses Bild im hohen Grade anziehend und gemüthlich, und lassen eben so wenig den Künstler in seiner späteren eigenthümlich rubensischen Weise erkennen, als die bestimmteren Umrisse das durchaus Gemässigte in der Farbengebung und die sorgfältige Ausführung der so saubern und zierlichen Anzüge, so wie der Laube und der Kräuter im Vorgrunde. Zu jener freien, glänzenderen, phantastischen, aber auch etwas flüchtigeren Kunstweise ging Rubens nur sehr allmählig über, und selbst in seinen späteren Werken finden sich noch bisweilen Anklänge an jene edlere, feinere, sanftere Empfindungsweise. In einem seiner allerberühmtesten Werke, in der Kreuzabnehmung der Cathedrale zu Antwerpen, finden sich nach Waagen auf eine merkwürdige Art noch beide, die frühere wie auch die spätere Kunstweise nebeneinander. Die Entstehungsgeschichte dieses Bildes kennen wir durch Gachet. Rubens hatte 1610 eine Baustelle von der Schützengesellschaft zu Antwerpen gekauft, und um einen wegen einer Mauer entstandenen Streit beizulegen, machte sich der Künstler anheischig, für ihre Capelle ein Bild zu malen. Die Register der Gesellschaft ergeben, dass der Vertrag darüber 1611 geschlossen wurde, und dass Rubens nach einer Hauptquittung von 1621 ungefähr 9000 Livr. erhalten hat. Rubens sollte vertragsmässig den heiligen Christoph, den Schutzpatron der Schützen, verherrlichen, er nahm ihn aber nur als Träger Christi, und stellte ihn daher unter diejenigen, die den Leichnam abnehmen. St Christoph trägt den Leichnam; diess aber war vielen von der Gesellschaft nicht verständlich, und somit musste ihn der Künstler auf einer der Aussenseiten in colossalen Verhältnissen malen, neben welchem er aus Aerger eine Nachteule anbrachte. Auf den inneren Seiten der beiden Flügel malte er die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel.

Durch Werke, wie diese Kreuzabnahme, war der Ruf von Rubens so gestiegen, dass, als Maria de Medici den Pallast Luxembourg hatte bauen lassen, sie denselben nicht schöner schmücken zu können glaubte, als durch einige Werke von Rubens. Im Jahre 1620 berief ihn die Königin nach Paris, und trug ihm auf, in 21 Bildern die merkwürdigsten Begebenheiten ihres eigenen Lebens darzustellen. Rubens malte die Skizzen sogleich in Paris, so wie die Bildnisse der Königin und ihrer Aeltern. Bestellungen so umfassender Art, die denn doch in verhältnissmässig kurzer Zeit beendigt seyn sollten, machten es aber Rubens fortan unmöglich, alles selbst auszuführen. Er liess mithin häufig seine Schüler sowohl untermalen, als manche Nebensachen ganz ausführen. Im März des Jahres 1625 begab sich Rubens mit den Malereien der ersten Gallerie nach Paris, und zwei Gemälde führte er daselbst aus. Die Königin sah ihn gerne arbeiten, aber dennoch erlitt seine Bezahlung hernach manche Schwierigkeit. Auch mit der Beschreibung der Bilder war er nicht zufrieden, die ein gewisser Morisot in einem Gedichte: Porticus Maedicaea, 1626 davon gab. Aus dem

Werke von Gachet wissen wir, dass dem Rubens auch die Verzierung der zweiten Gallerie in Bestellung gegeben wurde. Sie sollte den Thaten Heinrich's IV. gewidmet seyn; allein in einem Briefe von 1630 klagt der Künstler, dass man ihm mit einem Mal zwei Fuss wegnehme, und die Frontons über den Eingängen und Thüren so erhöhen wolle, dass sie in die Bilder hineinragen, und nichts übrig bleiben würde, als diese zu verstümmeln, zu verschlechtern, beinahe alles zu verändern, was er gemacht habe. Eines der grössten und hauptsächlichsten Bilder, der Triumph des Königs, war schon weit vorgerückt, zuletzt aber kam die zweite Reihenfolge gar nicht zu Stande, da die Königin Mutter aus Frankreich entweichen musste. Den Inhalt der Bilder aus der Geschichte der Königin nennen wir unter den historischen Compositionen. Dies Bilder sind sowohl unter sich, als wieder in ihren einzelnen Theilen, nach Maassgabe der Geschicklichkeit der Schüler und der eigenen Theilnahme von Rubens, von sehr verschiedenem Werthe. Auch die Elemente des durchaus Portraitartigen in der Darstellung der historischen Personen und des ganz Phantastischen der Gestalten aus der alten Mythologie sind zu verschiedenartig, als dass das überall wiederkehrende Gemisch beider nicht einen widerstrebenden Eindruck machen sollte. Rubens ist da in der Art, wie er die Allegorie und Personification behandelt hat, noch durchaus in den verkehrten Begriffen befangen, welche so viele Werke niederländischer Kunst aus dem 16. Jahrhunderte widerwärtig und ungeniessbar machen.

Unmöglich, sagt Waagen, kann es einem richtigen Sinne zusagen, wenn zwischen den Majestäten und andern bekannten hohen Herrschaften, die grösstentheils treue Portraite und sämmtlich in dem Hofcostume der damaligen Zeit gekleidet sind, sich der ganze Olymp nebst Zubehör nach der Vorstellungsart der Alten, also zum Theil unbekleidet, und öfter schwebend und schwimmend einherbewegt. Das Unpassende der Vermählungsscene, wobei, während ein Bischof vor dem mit dem Christusbilde gezierten Altare die heilige Handlung verrichtet, Gott Hymen die Schleppe der Prinzessin trägt, ist auch den unbedingten Bewunderern dieser Gemälde aufgefallen. In neuester Zeit wurden diese Bilder in der Manufactur der Gobelins in Tapeten gewirkt. Aus einem Briefe von 1625 (bei Gachet) geht hervor, dass auch Rubens damals Cartons zu Teppichen für den König gemacht, und desshalb auch einen Rückstand zu fordern hatte. Man bezieht darauf die Skizzen auf Holz mit Vorstellungen aus dem Leben Constantin's, ehedem in der Gallerie Orleans. Die grössere Darstellung ist 1 F. 10 Z. hoch und 2 F. breit.

Bei seinem damaligen Aufenthalte in Paris lernte Rubens auch den Herzog von Buckingham kennen, dessen Bildniss er malte, bei welcher Gelegenheit sich Unterhandlungen anknüpften, in deren Folge Rubens seine vortreffliche Kunstsammlung an ihn verkaufte. Der beste Theil stammte aus der Sammlung des Herzogs von Arschot, und darunter hob Peiresk, der berühmte Alterthumsforscher und Parlamentsrath von Aix, besonders die antiken Büsten von Cicero, Seneca und Chrysippus hervor. Der Herzog zahlte dafür 100,000 Gulden. Nach Sandrart's Ansicht (Akad. S. 293) dürfte diese Summe den Künstler gereizt haben, indem er sagt, „Rubens habe das baare Geld gar zu hart in Handen gehalten"; allein Sandrart scheint ihn doch irrig beurtheilt zu haben, indem Rubens, ohne Mühe und Kosten zu sparen, von Neuem zu sammeln anfing, und bald wieder eines der reichsten Cabinette in Europa zusammengebracht hatte.

Jetzt erblicken wir den Maler Rubens auch auf dem Felde der Diplomatie. Er kannte das traurige Schicksal seines Vaterlandes und die politischen Verhältnisse damaliger Zeit. Der Erzherzog schätzte ihn desswegen sehr hoch, auch die Infantin zeichnete ihn aus, und 1628 entschloss sie sich, Rubens nach Spanien zu schicken, um dem Könige über die zunehmende Finanznoth und Unzufriedenheit des Volkes in den Niederlanden Vorstellungen zu machen. Rubens gewann das Vertrauen des Königs und des Herzogs von Olivarez, aber die Friedensunterhandlungen mit England scheiterten an der Unschlüssigkeit des Hofes. Dagegen aber führte Rubens während seines längeren Aufenthaltes in Madrid mehrere vortreffliche Werke aus, die den höchsten Beifall des Königs sich erwarben. Wir wissen aus einem in der Sammlung von Gachet abgedruckten Briefe des Künstlers von 1628, dass dieser für die Infantin Isabella die Portraits der ganzen königlichen Familie und das Reiterbild des Königs gemalt habe. Philipp IV. hatte ihn mit Gnadenbezeugungen überhäuft und ihm, ehe er 1629 Madrid verliess, den Titel eines Sekretärs des Geheimenraths ertheilt. Nur das Geld war auch an diesem Hofe so knapp, dass er selbst wegen seiner Reisekosten nichts weiter, als eine Anweisung auf die Infantin zu seiner Befriedigung aus Belgischen Cassen erhalten konnte.

Nach seiner Rückkehr gestalteten sich die Verhältnisse noch drohender, so dass der König von Spanien der Infantin schrieb, sie möge den Rubens nach England schicken, um Friedensunterhandlungen einzuleiten. Der Künstler begab sich daher gegen Ende des Jahres 1629 nach London. Diese Wahl war auf die Persönlichkeit des Königs von England nun wie berechnet. Carl I. war ein leidenschaftlicher Freund der Malerei, für Bildung und Liebenswürdigkeit der Menschen sehr empfänglich, und da alle diese Eigenschaften Rubens im hohen Grade besass, so gelang es ihm in kurzer Zeit, sich beim König ausserordentlich beliebt zu machen, und für die Friedensvorschläge seines Herrn ein geneigtes Ohr zu finden. Demungeachtet zogen sich die Verhandlungen so in die Länge, dass Rubens Musse fand, mehrere Bilder zu malen. So malte er einen hl. Georg, der die Prinzessin vor dem Drachen errettet, unter den Gestalten des Königs und der Königin, womit er dem ersteren ein Geschenk machte. Dann malte er für den Grafen Arundel eine Himmelfahrt Mariä, und wahrscheinlich auch die Skizzen zu den neun Gemälden für den Plafond des Audienzsaales in White-Hall. Die Decke dieses Festsaales enthält in neun Feldern eben so viele Gemälde in Oel, von denen das mittelste und grösste in einem Ovale die Apotheose Jakobs I. enthält. Alle Verhältnisse sind so colossal, dass jeder der Genien 9 Fuss misst. Den Inhalt der Gemälde haben wir weiter unten näher bezeichnet, und hier bemerken wir noch, dass Waagen (Kunstwerke etc. II. 228) sich bei der Betrachtung derselben in keiner Hinsicht befriediget fand. Abgesehen von der Beschwerde der Betrachtung machen alle grösseren Deckengemälde einen drückenden, massiven, und als Ornament der Architektur ungünstigen Eindruck, wesshalb auch der feine Sinn der Alten dergleichen nicht gestattet, sondern sich mit leichteren Verzierungen auf hellem Grunde begnügt hat. Am wenigsten sind aber wohl für solchen Zweck die colossalen und schwerfälligen Figuren eines Rubens geeignet. Abgesehen von der widerstrebenden Kälte aller Allegorien, sind die von Rubens durch Ueberladung und Plumpheit keineswegs anziehend. Ueberdem haben diese Bilder jetzt

schon vier Restaurationen aushalten müssen, die letzte 1839. Rubens war in England hoch geehrt, allein die grossen Hoffnungen, die man ihm auf eine reiche Belohnung gemacht hatte, gingen nicht in Erfüllung. Der König ernannte ihn 1630 zum Ritter und machte ihm einen kostbaren Degen zum Geschenke. Als die Friedenspräliminarien geschlossen waren, so dass der Friede im November am Madrider Hofe unterzeichnet werden konnte, erhielt Rubens zum Abschiede ein reiches Silberservice und das Bildniss des Königs an einer goldenen Kette, welche er seitdem beständig zu tragen pflegte. Die Zahlung für die Bilder blieb aber aus. Er beklagt sich desswegen 1630 in einem Briefe an Peiresk, der bei Gachet abgedruckt ist. Indessen blieb die Zahlung nicht für immer aus, denn nach englischen Nachrichten (Dallaway I. 105. II. 222) soll er von den 20,000 Pf., welche der Festsaal gekostet hatte, 3000 Pf. für seine Plafondbilder erhalten haben.

Rubens hatte in England die Interessen des spanischen Hofes mit grossem Geschicke wahrgenommen, und desswegen wurde er bei seiner Ankunft in Madrid mit grössten Lobsprüchen empfangen. Er erhielt die reichsten Geschenke und die Zusicherung seiner Stelle als Sekretär des geheimen Rathes für seinen ältesten Sohn. Die Nachrichten mehrerer Schriftsteller über den Antheil, den Rubens an den Friedensverhandlungen genommen, sind indessen sehr entstellt, und höchst willkührlich ausgeschmückt worden. Die besten historischen Zeugnisse dafür geben Rhevenhüllers Annales Ferdinandei, XI. 895 und 897 sub anno 1629, abgedruckt bei Fiorillo III. S. 10. Ueber die nicht unwichtige Rolle, die er als Diplomat gespielt hat, findet man auch in der Einleitung zu den Lettres inédits par Gachet Nachrichten und Aufschlüsse. Nachdem er in Madrid noch die Bildnisse des Königs und mehrerer Herren vom Hofe, so wie einige andere Bilder gemalt, und die Masse für diejenigen genommen hatte, welche ihm für den Pallast Torrede la Parada aufgetragen wurden, zu den Vorstellungen aus Ovid's Verwandlungen, die er später in Antwerpen ausführte, kehrte er nach Brüssel zurück, woselbst er von der Infantin auf das gnädigste empfangen, und auch noch in der Folge zu mehreren Staatsverhandlungen gebraucht wurde. Rubens lebte jetzt hochgeehrt, aber wie Sandrart meldet, auch beneidet und angefeindet.

Im Jahre 1630, am Tage des heiligen Nicolaus, vermählte sich Rubens zum zweiten Male, da er 1628 seine erste Frau verloren hatte. Seine Braut war Helena Forman, ein reiches Mädchen von 16. Jahren, deren ausserordentliche Schönheit, Sitte und Liebenswürdigkeit von allen Schriftstellern gepriesen wird. Diese diente ihm in der Folge häufig zum Modell und man erkennt ihr Bildniss in vielen historischen Gemälden von Rubens. Man sagt gewöhnlich, Rubens habe mit seiner ersten Frau nicht glücklich gelebt; allein die Art und Weise wie er sich nach dem Tode derselben in seinen Briefen über ihre Eigenschaften und ihren Verlust äussert, widerlegt hinlänglich die Mährchen, dass er sie wenig geliebt, dass sie ihm ungetreu gewesen, und Rubens, um sich zu rächen, sie in der berühmten »Grappe de raisin« einem Bilde in der Sammlung de Schamp's van Aveschoot zu Gent, welches den Sturz der Engel vorstellt, so wie im jüngsten Gerichte aus Düsseldorf unter den Verdammten vorgestellt habe, während seine zweite Frau sich unter den Seeligen zeigt. Seinen Sohn aus dieser ersten Ehe, den Albert Rubens, nennt er sein anderes Selbst; er empfiehlt ihn von Madrid aus seinem Freunde Gevaerts, dem Syndicus von Antwerpen, und erklärt sich diesem in einem späteren Briefe aus London für das, was er zur

Ausbildung seines Sohnes gethan, aufs dankbarste verpflichtet. Auch mit dem Schwager seiner Frau, dem Heinrich Brandt, lebte er im freundschaftlichsten Verhältnisse.

In den späteren Jahren seines Wirkens häuften sich seine Aufträge immer mehr, da die bedeutendsten Fürsten von Europa Werke von seiner Hand haben wollten. Er konnte jetzt in den meisten Fällen nur noch die Skizzen selbst machen, die Ausführung im Grossen aber musste er seinen Schülern überlassen, und nur Einzelnes, besonders die Haupttheile überging er bisweilen. Bilder, welche Männer wie van Dyck, Soutman, van Hoeck, Diepenbeek, van Thulden die Figuren, Wildens oder van Uden das Landschaftliche, Snyers die Thiere und andere Beiwerke ausgeführt hatten, mussten indessen meist sehr vortrefflich ausfallen, niemals aber konnten sie den Geist und die Gleichförmigkeit des Gusses erhalten als die Bilder, welche Rubens selbst und allein gemalt hatte. Rubens lebte jetzt nur für seine Studien, für seine Kunst und für seine Freunde, bald in der Stadt, bald auf seinem schönen Landsitze Steen. Seit dem Jahre 1635 sah er sich aber durch häufige Gichtanfälle genöthiget, der eigenen Ausführung von grösseren Arbeiten grösstentheils zu entsagen. Von dieser Zeit an malte er daher nur mehr Staffeleibilder und zwar meistens Landschaften. So zog er sich auch von allen anderen Geschäften zurück, und brach seine mannigfaltigen Verbindungen und seine weitläufige Correspondenz ab. Nur für Kunst und Wissenschaft blieb sein Interesse ungeschwächt, wie dies mehrere Briefe aus seinen letzen Jahren bezeugen, so wie der lebhafte Umgang, den er fortwährend mit Künstlern und Gelehrten pflog, unter denen er Caspar Gevaerts besonders hoch schätzte. Dieser hatte auch vielen Antheil an den allegorischen Vorstellungen auf den Triumphbögen, die den Einzug des Cardinal-Infanten, Bruder Philipps IV., in Antwerpen verherrlichten, und wozu Rubens auf Bitten des Magistrats die Zeichnungen machte. Diese erschienen 1635 zu Antwerpen in einem Kupferwerke unter dem Titel: Triumphus Austriacus etc. mit 43 Blättern und einem gelehrten Text von Gevaerts. Nichts aber erweckt einen so vortheilhaften Begriff von der Bildung und dem Charakter von Rubens als sein Verhalten gegen andere Künstler zu einer Zeit, da er nicht allein durch seine Kunst, sondern durch seinen grossen Reichthum und durch seine bedeutenden Verbindungen eine höchst ehrenvolle und angesehene Stellung einnahm. Sein Haus stand zu jeder Zeit, auch während er arbeitete, den Künstlern offen, die von ihm Rath und Hülfe verlangten. Obgleich er sonst sehr wenig Besuche machte, war er immer dazu bereit, wenn es galt, die Arbeit eines Künstlers anzusehen, worüber er dann gründlich seine Meinung sagte, bisweilen selbst Hand anlegte. Fast an jedem Bilde wusste er etwas Gutes zu entdecken, und es machte ihm eine wahre Freude, die Verdienste jedes Künstlers anzuerkennen, und bei jeder Gelegenheit hervorzuheben. Er besuchte die geschicktesten Künstler jener Zeit in Holland, z. B. den Abraham Bloemaert, Poelenburg, und lobte jeden auf eine angemessene Weise, ja bei dem letzteren bestellte er einige Bilder. Eben so würdig als klug ist die Weise, mit welcher er sich gegen seine Feinde und Neider betrug. Die Schmähung des Malers Rombouts widerlegte er mit seinem Meisterwerke der Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen, und liess ihm selbst Verdienste angedeihen. Dem Maler Abraham Janssens, welcher ihn aufforderte, mit ihm ein Bild im Wettstreit zu malen, und alle Kenner entscheiden zu lassen, antwortete er, dass dieses unnöthig sei, indem er schon

seit lange seine Werke dem Urtheile der ganzen Welt anheim gegeben hätte, und ihm rathe, es eben so zu halten. Als man verbreitet hatte, dass er Snyders, Uden und Wildens nur desswegen beschäftige, weil er selbst keine Thiere und Landschaften malen könne, führte er vier Landschaften und zwei Löwenjagden aus, welche seine Feinde verstummen machten. Gegen Ende seines Lebens malte er die berühmte Kreuzigung des heil. Petrus in der Kirche des Heiligen zu Cöln, aber nicht als Andenken, wie Einige gemeint haben, sondern auf Bestellung des reichen Senators Jabach, wie dies aus einem Briefe an G. Geldorp von 1637 erhellet. Man ersieht daraus zugleich, dass die Wahl der Kreuzigung Petri mit den Füssen nach unten von Rubens selbst ausgegangen ist, weil sie ihm, wie er schreibt, Gelegenheit gebe, etwas Ausserordentliches zu leisten. In einem zweiten Briefe desselben Jahres an Geldorp sagt er, man möge ihn nicht beeilen, damit er das schon vorgerückte Bild, welches eines seiner besten werden würde, mit Bequemlichkeit vollenden könne, indem ihn der Gegenstand mehr anziehe als alles andere, was er unter Händen habe. Der zuerst gedachte dieser beiden Briefe enthält die schon Eingangs erwähnte Stelle: Ich habe eine grosse Zuneigung für die Stadt Cöln, wo ich bis zu meinem zehnten Jahre erzogen worden bin. Dass dieses Bild das letzte des Künstlers ist, dürfte der Umstand beweisen, weil es erst nach dem Tode desselben nach Cöln kam; denn in dem handschriftlichen Invertarium seines Nachlasses, welches die Wittwe den Vormündern der Kinder vorlegte, heisst es unter Nro. 24. Item reçue de George Deschamps pour un tableau de St. Pierre étant vendu pour comte d'une personne de Cologne fl. 1200.

In der letzten Zeit seines Lebens hatte der Künstler die heftigsten Gichtanfälle, woran er 1638 so schwer darniederlag, dass er todt gesagt wurde. Aber selbst in der Periode des Leidens verliess ihn die Heiterkeit seines Geistes nicht. Dieses beweiset namentlich sein letzter Brief an den Bildhauer und Architekten Lucas Faidherbe, der sich damals vermählte. Der mit der Gicht behaftete Meister fand hierin zu einem frohen Scherze Veranlassung.

Am 30. Mai des Jahres 1640 unterlag Rubens seinem Leiden, in einem Alter von 63. Jahren. Sein Leichenbegängniss war prächtig; als dem Fürsten der Maler wurde ihm eine goldene Krone voraus getragen. Die Stelle, wo seine Gebeine in der St. Jakobskirche zu Antwerpen ruhen, bezeichnet ein vortreffliches Werk seiner Hand. Es stellt die heilige Jungfrau mit dem Kinde dar, von St. Bonaventura und drei Frauen verehrt. Unter diesen sind die zwei des Rubens, und er selbst erscheint als St. Georg. Im Vorgrunde ist St. Hieronymus mit dem Löwen. Dieses Bild zieht durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, das Leuchtende der Färbung ausserordentlich an. Eine einfache Marmorplatte enthält in lateinischer Sprache seine Grabschrift, worin seines Werthes als Gelehrter, Maler und Staatsmann gedacht, und gesagt wird, wie diese Capelle und dieses Denkmal von seiner Wittwe und Kindern zu seinem Andenken gestiftet worden ist. De Piles, Basan, und Cean Bermudez geben die Grabschrift im Original. Seinen Erben hinterliess er ein colossales Vermögen, dessen Erwerbung ihm aber sauer wurde, da er in seinen Briefen häufig in Klagen ausbricht, wie schwer es halte, von Fürsten und Königen auch nur den verdienten Lohn für die Arbeiten zu erhalten. Die damaligen Finanzverhältnisse der meisten Höfe waren nicht die glän-

zendsten, und so kann man Rubens gerade nicht der Geldgier bezüchtigen, wenn er seine Ausstände eintreibt, was ihm zuletzt auch gelang. Ueber die Preise seiner Gemälde gibt uns Neumayer in seiner 1620 zu Leipzig gedruckten Reisebeschreibung als Augenzeuge einige Nachrichten. Er sagt Rubens habe seine Bilder zu zwei, drei, vier bis fünf Hundert Gulden verkauft, und er habe sich wöchentlich auf 100 Gulden arbeiten können. Dabei ist nun von seinen kleineren Bildern die Rede, die grösseren wurden ihm theilweise fürstlich bezahlt. Er hinterliess desswegen grosse Summen, und der Erlös aus dem Verkaufe seines Nachlasses belief sich ebenfalls auf 1,010,000 Gulden. Den Verkauf seiner Gemälde, Statuen, Medaillen etc., hatte er selbst in seinem Testamente angeordnet, ausgenommen war nur das Bild »la pelisse« genannt, welches er seiner Frau schenkte, weil es wahrscheinlich sie selbst vorstellt, wie sie nackt, einen Pelz um die Schulter, aus dem Bade steigt. Seine Zeichnungen sollten demjenigen seiner Söhne verbleiben, welcher sich der Malerei widmen würde. Sein Sohn Albert war von ungemeiner Gelehrsamkeit, und hinterliess bei seinem frühzeitig erfolgten Tode mehrere gelehrte Abhandlungen, von denen Grävius eine De re vestiaria Veterum herausgegeben, auch später im sechsten Theile seines Thesaurus wieder aufgenommen hat. Von dem jüngeren Sohne und von seiner Tochter ist nichts bekannt. Die Wittwe heirathete den spanisch-flandrischen Staatsrath Baron von Brigeich.

Die Urtheile über diesen Künstler sind zahllos, von Berufenen und Unberufenen gegeben, theilweise das eine das andere widersprechend, enthusiastisch lobend oder ungemessen tadelnd. Die Einen verdammen ihn in seiner Sinnlichkeit, die Anderen finden sich an seiner reichen Lebensfülle ergötzt. Wir übergehen hier, was de Piles, d'Argensville und Deschamps über ihn als Mensch und Künstler sagen, deren übrige Nachrichten zum Theil irrig sind. Watelet und Tailasson gehören ebenfalls zu den früheren Stimmführern, die, neben den genannten, Füssly ihr Urtheil fällen lässt. Fiorillo (Gesch. d. M. IV. 199. V. 315) kann nicht fehlen, da seine kunstgeschichtlichen Werke damals vor allen genannt wurden. Sandrart, in seiner Akademie, und Basan, in der Vorrede des Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens geben die besten Nachrichten über das Leben dieses Meisters. Unter den ältern holländischen Schriftstellern nennen wir neben Weyermann ein 1774 zu Amsterdam gedrucktes biographisches Werk über Rubens mit Angabe seiner Gemälde: Hist. Levensbeschryving van P. P. Rubens etc. verrykt met veele gewigtige bysonderheden, welken by geen andere schryvers tot heden toe te vinden zyn geweest etc. Mit Bildniss.

Neuerdings verdanken wir den Bestrebungen belgischer Gelehrten, die Geschichte und Literatur ihres Vaterlandes, und in Vergessenheit gerathene Denkmäler derselben wieder ans Licht zu ziehen, einige interessante Schriften, welche neues Licht verbreiten. Die Antwerpner Feier des Rubensfestes hat 1840 den Enthusiasmus für diesen Meister neu belebt. Von diesen Schriften nennen wir ausser den Eingangs erwähnten Nachrichten in der Cölner Zeitung: Des Voyages pittoresques de P. P. Rubens, depuis 1600 jusque en 1033. Rédigés sur le Msc. de la Bibliothèque de Bourgogne par J. F. Boussard, Bruxelles 1840. Von den Leçons de P. P. Rubens dieses Schriftstellers, die 1838 in Brüssel erschienen, haben wir Eingangs gesagt, dass die brieflichen Fragmente unter-

schoben sind. Ein Werk in holländischer Sprache hat folgenden Titel: Petrus Paulus Rubens, zyn tyd en zyne tydgenooten, geschetst in eenige vlughtige tafereelen door Engelberts Gerrits. Mit dem lithographirten Bildniss des Meisters. Amsterd. 1842. E. Buschmann gab 1840 ein Album du jubilée de Rubens heraus.

Von grosser Wichtigkeit sind die Lettres inédits de P. P. Rubens, publ. par E. Gachet Bruxelles 1840. Diese Briefe geben merkwürdige Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse des Künstlers, so wie über dessen Sinnes- und Denkweise. Alle diese Schriften erschienen bei Gelegenheit der Jubelfeier, welche zu Ehren des P. P. Rubens in Antwerpen veranstaltet wurde. Im Jahre 1842 wurde ihm daselbst auch eine Statue gesetzt, die Ludwig Royer modellirte und von Butkens in Erz gegossen wurde.

Zum Zwecke der Würdigung des Künstlers ist uns hier die Monographie des Dr. Waagen (Raumer's Taschenbuch 1833 S. 219 ff.) von besonderer Wichtigkeit. Waagen geht tiefer in das Wesen dieses Künstlers ein, und beginnt bei der Charakteristik seiner Werke mit der kurzen Uebersicht des Zustandes der niederländischen Malerei, als Rubens auftrat. Auch wir heben hier diesen Ueberblick heraus, und zählen dann die verschiedenen Gattungen auf, so wie sie Rubens jedesmal auf seine eigenthümliche Weise behandelt hat. Die grosse Schule der Brüder van Eyck, welche durch die innigste Durchdringung ächter Begeisterung für kirchliche Aufgaben mit dem frischensten Sinne die Naturerscheinungen in der grössten Wahrheit und Treue bis in das Einzelne wieder zu geben bis zum Ende des fünfzehnten, ja in einigen Malern bis in das sechzehnte Jahrhundert mit einer ausserordentlichen Technik und einem trefflichen Colorit die bewunderungswürdigsten Werke hervorgebracht hatte, wurde durch die verkehrte Sucht, die grossen italienischen Meister nachzuahmen, welche durch einige talentvolle Maler, namentlich den Jean Mabuse und Bernhard van Orley in den Niederlanden sehr allgemeinen Eingang gefunden, für immer verdrängt. Ueber dem Bestreben, durch künstliche und schwierige Stellungen, durch starke Angabe der Muskeln, wodurch man die Grossheit des Michel Angelo zu erlangen glaubte, grosse Meisterschaft an den Tag zu legen, durch die Wahl von mythologischen und allegorischen Gegenständen eine besondere Gelehrsamkeit zu zeigen, war die religiöse Begeisterung, der Sinn für eine liebevolle und naive Auffassung der Natur allmählig gänzlich verschwunden. Da nun den Niederländern das eigentliche Verständniss der Form, das Gefühl für Schönheit und Feinheit der Linien unzugänglich blieb, konnte es nicht fehlen, dass sie in dem Verlangen, es einander an Künstlichkeit der Stellungen, an Bezeichnung der Formen in den nackten Theilen zuvorzuthun, sich immer weiter von der Natur entfernten und am Ende so widerwärtige Zerrbilder an das Licht traten, wie so manches Gemälde des M. Hemskerk oder F. Floris, denen selbst das alte Erbtheil der Schule, eine gute Färbung abgeht. Eine Anzahl anderer Künstler, deren Sinn für Wahrheit und Natur in dieser Richtung keine Befriedigung fand, legte sich darauf, Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben mit Laune und Lebendigkeit, oder die Natur in ihrer allgemeinen Erscheinung mit grosser Ausführlichkeit darzustellen, womit die Genre- und Landschaftsmalerei ihre Entstehung erhielten. Bei grossen Verdiensten im Einzelnen sind indess die Werke dieser Art bunt und ohne Gesammthaltung; in der Auffassung zeigt sich häufig ein Hang zum Gemeinen, oder

zum Sonderbaren und Abenteuerlichen. Am vortheilhaftesten erscheinen die Niederländer des 16. Jahrhunderts noch in der Bildnissmalerei, indem sie hier unmittelbar auf die Natur angewiesen waren; doch selbst darin sind einzelne Theile von Willkühr und Härten nicht freizusprechen.

Obgleich sich nun gegen Ablauf des 16. Jahrhunderts in allen Fächern der Malerei in den Niederlanden einzelne Regungen, einen besseren Zustand herbeizuführen, zeigten, blieb es doch Einem ausgezeichneten Geiste vorbehalten, daselbst eine völlige Umgestaltung der Malerei zu bewirken, und dieser Geist war Rubens. Er führte seine Landsleute in der Malerei auf den Weg zurück, auf welchen die Natur sie ursprünglich darauf angewiesen hat, lebendige Auffassung der einzelnen Naturerscheinung (Naturalismus), vortreffliche Ausbildung des Colorits. Seiner ganzen Zeit und seinem eigenen Naturell nach mussten sich diese Eigenschaften indess in ganz anderer Art zeigen, als dieses bei den van Eycks der Fall gewesen war. Sowohl in der Ausführung als in der Farbengebung suchten die van Eycks die Natur so wieder zu geben, dass ihre Bilder selbst in der Nähe dem Eindruck derselben nahe kommen; über diese grosse Sorgfalt, welche sie auf das Einzelne verwandten, wurde indess die Haltung des Ganzen weniger berücksichtiget. Rubens dagegen ging von der Gesammthaltung aus und begnügte sich im Einzelnen, welches dem Ganzen streng untergeordnet wurde, die Gegenstände in grösster Lebendigkeit so darzustellen, wie sie in der Natur in einer gewissen Entfernung erscheinen. Der Mittel, welche ihm zur Ausbildung dieser Richtung in seiner Zeit dargeboten wurden, nämlich der ausgebildeten Lehre der Liniensperspektive und des Helldunkels, sowie der breiten Manier, welche Tizian und seine Schule in grösster Vollkommenheit ausgeübt hatte, bemächtigte er sich mit um so grösserer Energie, als dieselbe der Natur seines Genies im höchsten Grade zusagte. Anstatt der längst verschwundenen echt religiösen Begeisterung, welche die Eycks beseelte und selbst über leidenschaftliche Handlungen eine gewisse Feier ausgoss, war der Geist von Rubens so von der Lust am Dramatischen erfüllt, dass selbst Gegenstände, deren Natur eine ruhige Darstellung erfordert, von ihm in lebhaft bewegter Weise aufgefasst wurden. Einem Geiste, in dessen glühender und ewig schaffender Phantasie immer neue Gestalten in grösster Lebendigkeit aufstiegen, musste selbst der kürzeste Weg, sie äusserlich zu fixiren, noch zu lang dünken, er musste daher das Bedürfniss fühlen, sich eine Malart anzueignen, die das, was er wollte, möglichst schnell ausdrückte. Sein seltenes technisches Geschick, sein ausserordentlicher Farbensinn kam ihm hierbei trefflich zu statten. Mit bewunderungswürdiger Meisterschaft lernte er die rechten Töne sogleich an die rechten Stellen zu setzen, ohne sie auf dem Bilde selbst noch viel durch einander zu quälen, und nachdem er sie leicht mit einander vereiniget hatte, wusste er dem Ganzen durch einige Meisterstriche an den gehörigen Stellen, welche er unvermalt stehen liess, die letzte Vollendung zu geben. Diese der Geistesart von Rubens so durchaus entsprechende Behandlung ist Ursache, dass seine Werke mehr als die irgend eines anderen Malers das Gepräge des ursprünglichsten, frischesten, lebendigsten Ergusses der Phantasie an sich tragen. Rubens kann daher nach Waagen vor allen anderen neueren Künstlern im höchsten Sinne des Worts ein Skizzist genannt werden. Spricht sich nun in seinen meisten Bildern überhaupt ein

heiterer, lebensfroher, durch kein äusseres Missgeschick getrübter Sinn, ein urkräftiges Behagen aus, so beurkundet sich auch dieses doch ganz besonders in der Art, wie er colorirt hat. Waagen sagt, dass man Rubens als Coloristen den Maler des Lichtes, so wie Rembrandt den des Dunkels nennen könne. Alles ist bei Rubens nämlich in das reine Element des vollen Lichts getaucht, die verschiedenen Farben blühen in üppiger Pracht und Herrlichkeit neben einander, und feiern demohngeachtet, harmonisch auf einander bezogen, einen gemeinsamen Triumph. Kein anderer Maler hat bei so allgemeiner Helligkeit einen so satten Ton im Licht, ein so kräftiges Helldunkel hervorbringen gewusst. Nur wenige sind in der trefflich abgestuften Haltung des Ganzen, in der Art wir jede Fläche bestimmt angegeben ist, mit ihm zu vergleichen. Die Färbung des Fleisches aber ist bei Rubens von solcher Gluth und Transparenz im Ton, dass es gar wohl zu begreifen ist, wie Guido Reni, als er das erste Bild von ihm sah, verwundert ausrief: Mischt dieser Maler Blut unter seine Farben?

In der schöpferischen Phantasie von Rubens bildete sich jeder beliebige Gegenstand aus, so dass er den gesammten Kreis alles Darstellbaren, der ihm durch seine ausgezeichnete allgemeine Bildung noch sehr erweitert wurde, in seinen Werken durchlaufen hat. So malte er Gegenstände aus der Bibel, aus der Legende der alten und neuen Geschichte, der Allegorie, Bildnisse, Schlachten, Jagden, Conversationsstücke, Bambocciaden, Landschaften. In Bezug des Reichthums seiner Erfindungen sind ihm von den grössten Malern unter den Neueren nur Rafael und A. Dürer zu vergleichen. Bei ihm aber waltet ausser jenem Drang zur dramatischen Auffassung, zur skizzenhaften Behandlung, ausser jenem heitern Behagen, der Sinn für das Uebermächtige, Gewaltige, Derbsinnliche, welches ihn fast nie zu einer feineren Auffassung der Form, nur äusserst selten zum würdigen Ausdruck erhabener und edler, oder gar sanfter und milder Charaktere gelangen liess. Ja, er war so wenig im Stande aus dem Kreise der Eindrücke von Menschen, die sich ihm früh in seinem Vaterlande eingeprägt hatten, herauszugehen, dass selbst, wenn er nach anderen Meistern, z. B. nach Leonardo da Vinci copirte, er alle Köpfe unwillkührlich in seine niederländssche Weise übersetzte, und auch den übrigen Formen des Körpers seine gewohnte, reichlichere Fülle und Ausladung ertheilte.

Diese Ansicht des Dr. Waagen finden wir auch in den eigenen Briefen des Künstlers bestättiget. Im Kunstblatte 1842 Nro. 16 und 17 lesen wir in der ausführlichen Anzeige von dessen Lettres inédits par Gachet, dass Rubens Ansichten über Kunst keineswegs jene katholisch-romantischen seyen, welche man ihm hat unterschieben wollen. Seine Werke beweisen hinlänglich, dass er an den strotzenden Brüsten der Natur seines Vaterlandes eine derbe und heitere Sinnlichkeit eingesogen hatte, die ihn die äussern Erscheinungen in der üppigsten Fülle des Lebens und in der heftigsten Farbengluth auffassen liess, dass er diese, nach der eigenthümlichen Richtung seiner schöpferischen Phantasie, zwar bis zum Grandiosen, blendend Prächtigen, oft gewaltsam Kühnen zu steigern und zu veredeln wusste, und dass er das Uebergewicht der antiken heidnischen Kunst in Schönheit und Reinheit der Formen zwar anerkannte, dass er aber den Grund davon mehr in der äussern Entwicklung des Menschen und den Lebensrichtungen der alten Welt, als in dem Unterschied ihrer religiösen und philoso-

phischen Ueberzeugung suchte, und weit davon entfernt war, aus der Tiefe des christlichen Sinns Ideale zu schöpfen, wie die, in denen es der Malerei der Italiener und selbst der Deutschen und Niederländer vor ihm gelungen war, über die kalte Ruhe und Selbstgenügsamkeit der alten Plastik hinauszugehen, und für die sichtbare Verklärung des Göttlichen einen innigeren und umfassenderen, alle Leiden und Freuden der Menschheit in sich aufnehmenden Ausdruck zu finden. Damit stimmen auch die sparsamen theoretischen Aeusserungen überein, die in seinen Briefen und anderwärts von Rubens vorkommen.

Das bedeutendste Zeugniss für die Einsicht von Rubens in das Wesen seiner Kunst, wie des Studiums der Antiken ist in einem kurzen lateinischen Aufsatz von ihm enthalten, worin er seine Ansicht ausspricht, in wie fern den Malern das Studium der antiken Statuen zu empfehlen sei. De Piles liess diesen Aufsatz aus einem lateinischen Manuscripte in seinem „Cours de peinture par principes" abdrucken, einige aber haben bezweifelt, dass er wirklich von Rubens herrühre. Auch Waagen, l. c. p. 273, gibt den lateinischen Text, und das Wesentliche desselben in einer umschreibenden Uebersetzung, da der Text von sehr eigenthümlichem Ausdruck ist. Rubens hält die Kenntniss der antiken Statuen für unumgänglich nothwendig, um in der Malerei bis zum höchsten Grade der Vollendung zu gelangen, setzt aber beim Gebrauche derselben in der Malerei die Einsicht in die der Antike eigenthümlichen Gesetze voraus, wenn sie einem Maler nicht verderblich werden soll, sogar bis zur Vernichtung seiner Kunst; dies zunächst dadurch, dass er, auch noch bei schlechter Wahl der Vorbilder, auf die Malerei überträgt, was in der Bildhauerei nur nothwendige Bedingung des Stoffes, worin sie arbeitet, nämlich des Steines ist, welchen er zuletzt statt des Fleisches malt, ohne auf die Verschiedenheit der Schatten und Lichter zu sehen, die bei Statuen anders sich darstellen, als bei Gemälden. Rubens räth nur demjenigen das eifrigste Studium der Antike, der diese Unterschiede in gehöriger Schärfe erkannt hat, in seinen eigenen Werken spricht sich aber die Befolgung dieser Lehre nur in so fern aus, dass er keine Statuen malte. Er hatte sich aber eine hohe Vorstellung von der Kunst der Alten gemacht. Dieses erhellet auch aus einem Briefe von 1637 an Hadrian Junius, worin er ihm für die Uebersendung seines Werkes über die Malerei dankt, und sagt, er strebe mit höchster Ehrfurcht jenen grossen Geistern nach, begnüge sich jedoch mehr die Spuren ihrer Fusstritte zu verehren, als dass es ihm je einfiele, dieselben auch nur in der blossen Vorstellung erreichen zu können. Dieser Brief ist in mehreren Ausgaben des Junius abgedruckt. Seine Liebe zu antiken Kunstwerken beweiset auch der Umstand, dass er in Rom und in der Lombardei die wichtigsten antiken Denkmäler zeichnen liess, und selbst die schönsten antiken Cameen in einem Kupferwerk herauszugeben beabsichtigte, wovon sich nach seinem Tode 6 Platten mit 21 Cameen, darunter die Gemma Augustea und Tiberina, bereits fertig vorfanden. Unter seinem Nachlasse fand sich auch ein Buch mit schriftlichen Bemerkungen über Perspektive, Optik, Anatomie und Proportionslehre nebst sie begleitenden Zeichnungen. Dieses Buch hatten in letzter Zeit die Herren Woodburn in London. Das Werk: Théorie de la Figure humaine etc. ouvrage traduit du latin de P. P. Rubens, avec XLIV. planches d'après les dessins de ce célèbre artiste, Paris 1773, 4., ist wahrscheinlich ein Auszug aus jenem Buche. Ein anderes Studienbuch ist von P. Pontius in 20 Blättern, ein drittes, welches Studien von 31 Köpfen

enthält, ist vom Grafen Caylus gestochen. Der Titel schreibt aber dieselben fälschlich dem van Dyck zu, von dem nur zwei Köpfe herrühren. Sein Schreiben über Gemmen s. Memoires del' acad. de St. Petersbourg III. 1825.

Da auf diese Weise Rubens selbst bei überhäuften Arbeiten mit den eigentlich wissenschaftlichen Theilen seiner Kunst sich so eifrig beschäftigte, so konnte es nicht fehlen, dass junge Maler von Talent in seiner Werkstatt sich leicht zu geschickten Männern ausbilden mussten, da hier überdiess die rücksichtsloseste und freundlichste Mittheilung statt fand. Die Anzahl seiner Schüler ist gross, und wann er auch auf keinem die gewaltig schaffende Kraft seiner feurigen Phantasie vererben konnte, so überkamen sie doch von ihm sämmtlich eine der seinigen ähnliche Auffassungsweise, sein Bestreben auf Ausbildung des Colorits, seine vortreffliche Technik. Auf eine ungemein belohnende Art kann man sich nach Waagen hiervon im Schloss im Holz unweit des Haags überzeugen, woselbst Rubens mit seinen Schülern einen Saal in derselben Weise mit Oelmalereien ausgeschmückt hat, wie dieses in Italien so häufig mit Freskomalereien geschehen ist. Das Ganze bezweckt in allegorischen Gemälden und in Bildnissen die Verherrlichung des Hauses Oranien. Das Hauptbild, gewiss eines der grössten Oelgemälde, welche es gibt, ist von J. Jordaens, und stellt den Triumph des Prinzen Friedrich Heinrich vor. Von Rubens selbst ist nur ein Bild gemalt, die Schmiede der Cyclopen, sehr braun im Ton, von gewaltiger Energie. Die meisten übrigen Bilder rühren von Th. van Tulden her, welcher hier in seiner früheren Zeit dem Meister im Colorit sehr nahe steht. Dasselbe lässt sich von einem Bilde des van Dyck sagen. Machte nun Rubens durch diese und viele andere Meister, von denen noch C. de Crayer, der sich frei nach Rubens bildete, M. Pepyn, A. Diepenbeek, C. Schut und E. Quellinus zu nennen sind, seine Kunstweise in der Historienmalerei in den Niederlanden geltend, so blieb auch von den übrigen Zweigen der Malerei keiner übrig, auf den er nicht unmittel- oder mittelbar bestimmend, eingewirkt hätte. Als Thier- und Jagdenmaler trat in seine Fussstapfen sein Schüler F. Snyders, P. und S. de Vos, J. Fyt, und in ihren grossen Bildern die beiden Weenix. Seine Art das Portrait zu behandeln, bildete van Dyck noch feiner aus, welchem sich wieder C. de Vos u. a., neben Kneller und Lely nachzubilden suchten. Durch einen anderen Schüler, D. Teniers dem älteren, wurde einer grossen Anzahl von niederländischen Künstlern, namentlich den Bambocciadenmalern, der Weg vorgezeichnet. Bilder, wie der Liebesgarten, haben ohne Zweifel sehr entschieden auf die ältesten Maler von sogenannten Conversationsstücken, welche Vorgänge aus dem Leben der höheren Stände in grösster Vollendung und Eleganz schildern, einen Terburg und G. Dow, eingewirkt. In der Landschaft endlich folgten seinem Schüler Wildens in der grossartigen Auffassung J. van Artois und Huysmans; sein anderer Schüler, van Uden, war in treuer und meisterhafter Darstellung der vaterländischen Natur der Vorläufer des Everdingen, Ruysdael und Waterloo. Auf solche Weise gestaltete Rubens die Kunst der Malerei in seinem Vaterlande in allen Theilen um, und wurde der Stifter der zweiten grossen Epoche derselben in den Niederlanden, welcher wir so zahlreiche und vortreffliche Leistungen der verschiedensten Art verdanken.

Die Gemälde des Meisters nach ihrem verschiedenen Inhalte eingetheilt und charakterisirt, nach Waagen, im Raumer'schen Taschenbuche S. 226 ff., und nach dessen Werk: Kunstwerke etc. 1 — 4 B.

Bei Gegenständen, wie so viele aus der heiligen Schrift, bei deren Darstellung es auf den Ausdruck hoher sittlicher Reinheit, Heiligung des Gemüths, ruhiger Beseligung ankommt, oder die wir nicht ohne edle Anmuth, ohne Schönheit und Feinheit der Formen uns denken können, wie so viele aus der Mythologie der Alten, kann Rubens in der Regel keineswegs befriedigen. Denn abgesehen, dass ihm der Sinn für diese Eigenschaften in einem gewissen Grade abgeht, wird hier auch die nachtheilige Seite jenes raschen Hinwerfens des ersten Gedankens, der Mangel an Studium, durch Verzeichnungen und Missformen, willkührliches und unruhiges Faltenwesen häufig unangenehm fühlbar. Sein Christus erweckt daher fast nie, seine Madonnen nur selten eine würdige Vorstellung. Unter diesen Ausnahmen dürfte nach Waagen eine Madonna im Capitolo Prioral des Escorials, die, auf einer Weltkugel stehend die sich krümmende Schlange unter die Füsse tritt, die erste Stelle einnehmen. Maria, eine grosse, schlanke und sehr erhabene Gestalt schwebt in einem Strahlenglanze als Himmelskönigin, und erweckt Ehrfurcht und Anbetung. Zwei liebliche Engel stehen neben ihr auf den Wolken. Frau von Humboldt, welcher Waagen (l. c. S. 228) die Nachrichten über die in Spanien befindlichen Gemälde verdankt, findet dieses Bild so schön, edel und gross gehalten, so entfernt von der oft so widrigen Ueppigkeit der Rubens'schen Frauen, dass man es auf derselben Wand neben einem Rafael und einem grossen Gemälde von Guido mit Entzücken sieht. Dabei hat es alle Vorzüge die Rubens so ganz ausschliessend gehören, das blühendste Fleisch und das schönste Colorirt. Nächst dieser Maria spricht eine andere, die auf einer im königl. Museum zu Madrid befindlichen Anbetung der Könige stehend vorgestellt ist, durch Schönheit der Gesichtszüge aber mehr noch durch Hoheit der Gestalt und durch sanfte und graziöse Beugung ihres Oberleibes ungemein an. Waagen glaubt, diese beiden Bilder dürften in der Epoche von 1609 — 20 gemalt seyn.

Hier dürfte auch eine Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten genannt werden, welche Waagen (K. und K. II. 39) in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim sah, und wovon er sagt, es sei diess einen der reizendsten und seltensten Erscheinungen in dem weiten Kreise, welchen Rubens beschrieben hat, wodurch auch solche Kunstfreunde gewonnen werden, welchen seine gewöhnliche mehr willkührliche, sinnlich-phantastische Weise widerstrebt. Dieses Bild möchte nach Waagen etwas weniges vor der berühmten Kreuzabnahme in Antwerpen gemalt seyn, denn der Flügel derselben mit der Heimsuchung zeigt besonders im Charakter der Maria die grösste Verwandtschaft. Die Naivetät und die Innigkeit des Gefühls, der kühle, heitere, morgenliche, gemässigte Ton, worin das Ganze sehr fleissig durchgeführt ist, machen das Bild ungemein anziehend.

Gegenstände, wie die drei Göttinnen vor Paris, Venus Anadyomene, Latona mit den Kindern Apollo und Diana, die drei Grazien entsprechen, von Rubens behandelt, den Anforderungen, welche man daran von Seite der Charaktere und der Form fast unwillkührlich zu machen gewöhnt ist, wohl am wenigsten.

Die Vorliebe für allegorische Darstellungen hatte Rubens von den niederländischen Malern des 16. Jahrhunderts, namentlich von seinem Lehrer O. Veenius, überkommen. Wenn er sich gleich von einer verkehrten und geschmacklosen Behandlung derselben in den meisten Fällen nicht frei machen konnte, so zeichnen sich doch viele Bilder dieser Art von ihm durch lebendige Motive, durch individuelle Züge vor den frostigen und kalten Darstellungen anderer Künstler sehr vortheilhaft aus. Ausser den drei grossen allegorisch behandelten Werken, dem Leben der Maria de Medici, der Verherrlichung Jakobs I. von England und den Triumphbögen für den Einzug des Cardinal Infanten Ferdinand, hat Rubens noch eine beträchtliche Anzahl von allegorischen Gegenständen geistlicher und weltlicher Art behandelt. Unter ersteren sind sechs Bilder, die sich auf die Verherrlichung und den Sieg der katholischen Kirche beziehen, durch die Grossartigkeit der Composition am bedeutendsten.

Höchst merkwürdig ist, wie Rubens die kirchlichen Aufgaben, welche zu seiner Zeit am meisten an der Tagsordnung waren, nämlich der Legenden späterer Heiligen, namentlich solcher, die sich auf die Verherrlichung des Jesuitenordens beziehen, so häufig die Seite abzugewinnen wusste, welche seinem immer auf das Dramatische gerichteten Naturell zusagte, und ihm Gelegenheit zu den ausgezeichnetsten Leistungen verschaffte. Zuerst und vor allen ist hier das ursprüngliche für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalte, gegenwärtig im k. k. Belvedere zu Wien befindliche Bild der heil. Ignaz von Loyola, welcher den Teufel austreibt, zu nennen. Die Kühnheit der ganzen Composition, die ergreifende Art, wie die Handlung dargestellt ist, die bewunderungswürdige Haltung in den Massen, die Kraft des Colorits, die Leichtigkeit in der Behandlung machen nach Waagen dieses Werk zu einem derjenigen, woraus die eigenthümliche Grösse von Rubens besonders vorleuchtet. Nächst diesem ist das ebenfalls für dieselbe Kirche gemalte und auch in der Gallerie das Belvedere befindliche Gegenstück, der hl. Franz der einen Todten erweckt und Kranke heilt, wegen ähnlicher Eigenschaften zu erwähnen. An diese beiden schliesst sich ein Altarblatt an, welches Rubens für die St. Martinskirche in Alost gemalt hat. Auf dem oberen Theile des Bildes sieht man den hl. Rochus der den ihm erscheinenden Heiland um Hülfe für die Pestkranken anfleht, welche, auf dem unteren Theile des Bildes befindlich, ihre Blicke sehnsüchtig nach oben wenden. Wie unwiderstehlich in Rubens der Drang zur Darstellung starker Gegensätze, heftiger Bewegungen war, erhellet am deutlichsten aus der Art, wie er manche Gegenstände aufgefasst hat. So enthält ein Bild, welches er für den Hauptaltar der Franziskaner in Gent ausführte, folgende Vorstellung. Christus in den Wolken schwingt im göttlichen Zorn den Blitzstrahl, um die sündige Welt zu zerschmettern, Maria fällt im fürbittend in den Arm und deutet mit der Rechten auf ihre Brust, Franziscus hält schirmend sein Gewand über die Weltkugel und fleht brünstig um Erbarmen für die Sünder empor. Die Auffassung des Heilandes ist wenig angemessen, aber abgesehen davon ist das Bild von ergreifender Wirkung.

In seiner ganzen Grösse erscheint Rubens aber in solchen Gegenständen, die wirklich eine dramatische Behandlung erfordern, zumal bei welchen es recht eigentlich den Ausdruck gewaltiger Kraft, heftig erregter Leidenschaften gilt, wo er sich also seinem Genius mit voller Begeisterung hingeben kann. Waagen trägt kein

Bedenken, ihn, wo es darauf ankommt, die momentanen Aeusserungen eines auf die gewaltsamste Weise bewegten Lebens auszudrücken, die nur in der Phantasie ausgebildet und festgehalten werden können, für den grössten unter allen neuern Malern zu halten, was ihm aber nicht immer zugestanden wird.

Durch seine Studien mit der römischen Geschichte vertraut, und für die eigenthümliche Grösse dieses Volkes höchst empfänglich, musste er darauf Bezug habende Gegenstände mit besonderer Begeisterung behandeln. Das Vorzüglichste aus diesem Kreise sind sieben in der fürstlich Lichtensteinschen Gallerie zu Wien befindliche Gemälde, welche in einer Reihefolge Momente aus der Geschichte des Decius Mus darstellen. Die Charaktere darin sind so ernst und grossartig, die Handlung von solcher Energie, die Färbung hiemit in Uebereinstimmung so tief und glühend, dass diese Bilder uns das Wesen altrömischer Heldentugend auf eine würdige und imposante Art vor Augen führen. Hieher gehören auch zwölf früher in der Orleans'schen Gallerie befindliche Bilder aus der Geschichte des Constantin, von denen mehrere ebenfalls grosse Vorzüge darlegen, so wie der Raub der Sabinerinnen.

Unter den Gegenständen aus der heiligen Schrift mussten seiner Geistesart der Sturz der gefallenen Engel, der Sturz der Verdammten, das jüngste Gericht, am meisten zusagen. Auch hat er dieselben mehrmalen, wenn gleich nicht immer mit demselben Erfolg behandelt. Besonders ausgezeichnet ist der grosse Engelsturz in der k. Pinakothek zu München. Die Kühnheit in den Motiven des herabstürzenden Drachen und der Teufelsgestalten, der Ausdruck ihrer ohnmächtigen Wuth ist ergreifend. Dabei ist die Zeichnung sorgfältiger als in den meisten Bildern von Rubens; trotz des Durcheinanderstürzens setzt sich alles deutlich auseinander und macht eine erstaunliche Gesammtwirkung. Dagegen ist der Sturz der Verdammten ebendaselbst bei der vortrefflichsten Malerei und vielen ungemein geistreichen Motiven doch zu überreich an Einzelheiten, hie und da in den Linien zu störend, um einen wohlthätigen Gesammteindruck zu machen. Desto glänzender beurkundet sich das Genie von Rubens in dem sogenannten kleinen jüngsten Gerichte zu München. Sehr glücklich und mit hohen wichtigem Gefühle hat er sich hier mit den Beseligten in einer Ecke im Hintergrunde abgefunden, und für seine Sphäre, den Sturz der Verdammten, den ganzen übrigen Raum verwandt. Während die Teufel die Verworfenen in den Abgrund ziehen, schleudert der Engel von oben den Blitz auf sie. Trotz dem Gewirr der Stürzenden, bei denen die kühnsten Verkürzungen, die verschiedenartigsten Stellungen gewagt und gelungen sind, unterscheidet man doch bestimmt die einzelnen Gruppen und macht das Ganze, durch die Art, wie das Licht in grossen Massen gehalten ist, eine treffliche Wirkung. In der Färbung ist es kräftig, aber gemässigt, die Behandlung ist höchst leicht und geistreich. Das so viel besprochene grosse jüngste Gericht, früher in Düsseldorf, jetzt in München, scheint Waagen und anderen Kunstfreunden den grossen Ruf, welchen es lange Zeit genossen hat, keineswegs zu verdienen. Denn abgesehen von der theatralischen Geberde des Christus hat bei den Beseligten die Auferstehung des Fleisches in den dicken Körpern, im Verhältniss zu dem unbedeutenden Ausdruck der Gesichter über die des Geistes ein gar zu starkes Uebergewicht, und wie sehr solche Massen geeignet sind herabzustürzen, so wenig überzeugen sie den Beschauer, dass sie im Stande sind empor zu schweben. Aber selbst die Seite der Verdammten findet

Waagen gegen den grossen Engelsturz oder das kleine jüngste Gericht arm und lahm in den Motiven. Das Unlebendigere der meisten Köpfe, dass im Verhältniss zu anderen Bildern von Rubens, Schwere und Trübe im Colorite, das Uebertriebene vieler Reflexe, der Mangel an Sicherheit und Leichtigkeit der Behandlung in den meisten Theilen lassen vermuthen, dass dieses Bild zu denen gehört, an welchen der grösste Theil von Schülern herrührt, und welches von Rubens selbst nur hie und da übergangen seyn möchte. Herzog Wilhelm von Pfalz-Neuburg liess dieses ausgezeichnete Werk für die Jesuitenkirche in Neuburg malen, unter der Regierung des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz wurde es nach Düsseldorf gebracht, von da aus nach Schleissheim und neuerlich nach München, wo es im Rubenssaale der k. Pinakothek bewundert, und in gewisser Hinsicht als der Mittelpunkt des ganzen Kunsttempels betrachtet wird.

An diese von Waagen aufgezählten Bildern schliesst sich auch das Gemälde des Engelsturzes aus der Sammlung von M. de Schamp d'Aveschoot zu Gent. Dieses grosse (55 Z. hoch) und prächtige Bild war mehr als ein Jahrhundert im Besitze dieser Familie, 1840 wurde aber die Sammlung veräussert. Im oberen Theile erscheint der Engel im himmlischen Lichte, und schleudert mit dem Blitze die rebellischen Engel in den Abgrund. Links sind die Körper nicht so gedrängt wie im Mittelpunkte. Sie erscheinen hier in bläulicher Atmosphäre, während rechts ein schauerliches Dunkel vage Gestalten zeigt, die in das Flammenmeer hinabstürzen, wovon der untere Theil des Bildes beleuchtet wird. Der Verfasser des Cataloges der Sammlung Schamp's sagt, diese grossartige Composition scheine ein Traum Dante's oder Milton's zu seyn, gemalt von Rubens glühendem Pinsel; diese Masse stürzender Körper sei ein hohes und gewaltiges Gedicht, die schreckliche Verwirrung, welche der Vollzieher des Zornes Gottes im Augenblicke herruft, ergreife den Beschauer mit solcher Gewalt, dass er sich fassen müsse, um die energischen Episoden zu überschauen.

An diese Gruppe von Darstellungen reicht sich endlich das in der Münchner Gallerie befindliche, von Rubens für den Dom in Freising gemalte sehr grosse Bild, dessen Inhalt aus dem zwölften Capitel der Apokalypse genommen ist. Mit Adlersflügeln schwebt das von hellem Glanz umleuchtete Weib, das neugeborne Kindlein auf dem Arm, daher; unter ihren Füssen krümmt sich die Schlange, welche den Mond, worauf sie tritt, umwindet. Von oben senkt Gott Vater schützend das Scepter herab. Mehr unterwärts sieht man den gepanzerten Erzengel im gewaltigen Kampfe mit dem siebenköpfigen Drachen, der das Rind verschlingen möchte. Vom Blitzstrahl getroffen stürzt er, und mit ihm andere höllische Ungethüme in den flammenden Abgrund. Durch die verschiedenen Gegensätze, das grossartig Phantastische der Erfindung, das erstaunliche Feuer der einzelnen Motive, nimmt dieses Bild unter den Werken von Rubens eine hohe Stelle ein und ist namentlich von der gewaltigsten Wirkung.

Aber auch andere Gegenstände aus der heiligen Schrift von mehr oder minder bewegter Handlung hat er mit ungemeinem Erfolg dargestellt. Dahin gehören nach Waagen folgende: Das Urtheil Salomon's und Sannacherib's Heer vom Engel des Herrn geschlagen, in der Pinakothek zu München. Mit erstaunlicher Energie ist hier das Entsetzen, das verwirrte Getümmel dargestellt, welches

das Heer beim Anblick der Engel ergreift. Der Vortrag ist höchst leicht und geistreich, die Wirkung erstaunlich. Simson, welchem Delila das Haar abgeschnitten hat, wird von den Philistern überwältiget, in der Gallerie zu München. Die Hasst und der Eifer der Philister, das vergebliche Widerstreben des gewaltigen Mannes, die Schadenfreude in der verschmitzten Delila sind vortrefflich ausgedrückt. Beleuchtung und Klarheit des Helldunkels ist von seltener Vortrefflichkeit. Die Auferweckung des Lazarus, im kgl. Museum zu Berlin. Die dramatischen Motive, welche dieser Gegenstand darbietet, sind sehr glücklich benutzt, die Charaktere und der Ausdruck edler als gewöhnlich. Die Färbung ist ungemein hell und leuchtend und doch gemässigt geistreich, die harmonische Haltung des Ganzen von seltener Schönheit. Die Bekehrung des Paulus, in der k. Pinakothek zu München. Der Heilige vom Pferde gestürzt, liegt in angstvoller Geberde da, und auf den Gesichtern der Begleiter malt sich Schrecken und Entsetzen über die Lichterscheinung, welche den Saulus blendet.

Ein zweites, ausgezeichnetes Bild dieser Art ist in der Sammlung zu Leight-Court, das von S. Bolswert trefflich gestochene Gemälde. Das muthige, reich bemähnte Pferd des Heiligen ist auf die Kniee gesunken, und über den Kopf herabgestürzt liegt Paulus mit geschlossenen Augen. Ergreifend spricht sich in seinen edlen, erblassten Zügen der Schrecken aus. Sehr geistreich hat Rubens sich in der Stellung der Arme des Ananias von Rafael erinnert, welche so unvergleichlich die unwiderstehliche Wirkung einer höhern Macht ausdrückt. In dem blendenden Lichtstrahl, welcher ihn vom Himmel trifft, erscheint Christus. Einer des Gefolges steht dem Paulus bei, alle andern sind von einem panischen Schrecken ergriffen, welches die Pferde von drei Berittenen wild ausschlagen und ausreissen lässt. Hier erscheint Rubens nach Waagen (K. u. K. II. 356) nicht bloss durch das Feuer, womit er das Augenblickliche des aufgeregten Zustandes uns vergegenwärtigt, in seiner ganzen Grösse, sondern auch in der seltenen Mässigung in Formen und Farben, welche letztere demohngeachtet von erstaunlicher Tiefe, Kraft und Klarheit sind, endlich in der gleichmässigen, fleissigen Beendigung. Dieses Meisterwerk befand sich früher im Besitze der Familie Montesquieu, aus welcher es Delahante erwarb und nach England verkaufte. Im Jahre 1800 war es im Besitz von Hastings Elwyn, welcher es für 4000 G. an Hart Davies überliess. In einer Versteigerung im Jahre 1819 ging es dagegen für 2550 G. weg. Es ist 8 F. hoch und 11 F. 6 Z. breit, das Bild in München hat nur kleine Figuren.

An diese Werke schliesst sich sicher auch ein anderes in der Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, welches Waagen (Kunstwerke etc. II. 38 und 39 beschreibt.) Es stellt Loth mit Frau und Töchtern dar, wie sie von zwei Engeln aus Sodom geleitet werden. Der Moment ist auf das lebendigste vergegenwärtiget; er faltet die Hände, sie vergisst Thränen. Es ist dieses ehedem im Besitz der Stadt Antwerpen, jetzt in Blenheim befindliche Bild eine der gewähltesten Arbeiten aus der mittleren Zeit des Künstlers. Die Charaktere sind ungleich edler, die Färbung wahrer und gemässigter als meist, die Ausführung sorgfältig.

Hieher beziehen wir auch ein in der Sammlung zu Leight-Court befindliches berühmtes Bild, welches in lebensgrossen Figuren die Ehebrecherinn vor Christus vorstellt. Nach Waagen (Kunstwerke II. 350) möchte dieses ganz von eigener Hand her-

rührende Bild nicht lange nach der Kreuzabnahme in Antwerpen gemalt seyn. Dafür spricht das Edle im Gefühl, das Gemässigte in der Färbung. Mit reuigem Ausdruck steht die Sünderin, die ruhige Würde Christi zu ihrer Rechten bildet einen ergreifenden Gegensatz mit der gemeinen Sinnlichkeit eines dickwanstigen Priesters, und der kalten, abgefeimten Bosheit eines langen hageren Pharisäers auf der anderen Seite. Diese beiden werden irrig als Luther und Calvin bezeichnet, und ein dritter Mann soll die Züge des Otto Vennius tragen. Dieses Bild soll für die Familie van Knyf zu Antwerpen gemalt worden seyn. Im Jahre 1780 befand es sich wenigstens in der Sammlung des Canonicus van Knyf daselbst, und in der Versteigerung von Heinrich Hope 1816 wurde es mit 2000 Pf. St. bezahlt.

Am höchsten unter allen Bildern dieses Kreises steht indess die berühmte Kreuzabnahme im Dom zu Antwerpen. Alle Figuren, auf das eifrigste um Christus bemüht und auf ihn bezogen, streben zu einer grossen Gruppe zusammen, welche die trefflich zusammengehaltenen Lichtmassen noch mehr als ein Ganzes erscheinen lassen. Hiezu kommt eine wahrhaft leuchtende und doch nicht übertriebene Färbung, ein genaues Studium der einzelnen Theile und eine ungleich sorgfältigere Ausführung als gewöhnlich, ohne dadurch die Frische und Ursprünglichkeit der Gedanken zu beeinträchtigen.

Nichts ist aber nach Waagen charakteristischer für die auf das Dramatische gerichtete Geistesart von Rubens, als die Wahl der Gegenstände, welche er aus dem Kreise der Mythologie der Griechen und der alten Dichter getroffen, und nirgend erscheint er so als freier und eigenthümlicher Dichter, als in der Behandlung derselben. Unter diesen erwähnt Waagen zuerst des Raubes der Leucippiden in der k. Pinakothek zu München. Auf zwei muthigen Rossen sind die Dioscuren im Begriff die beiden Mädchen zu entführen. Die ruhige kraftvolle Anstrengung der Männer, und das äusserste, aber doch ohnmächtige Widerstreben der Mädchen bilden einen ergreifenden Gegensatz. Obgleich die Dioscuren hier nichts anderes sind, als zwei derbe kräftige Männer, die nackten Mädchen nur gewöhnliche und dabei etwas starke Formen und niederländische Gesichter haben, ist die ganze Vorstellung durch die geistreichen Motive, durch die Gewalt der Phantasie, welche sich darin ausspricht, durch die treffliche Färbung und Haltung von so hinreissender Wirkung, dass es keinem unbefangenen Beschauer einfallen wird, hier antike Formen und Charaktere zu verlangen. Als das schönste Bild aus diesem Kreise erklärt Waagen die berühmte Amazonenschlacht, für van der Geest gemalt, dann in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der Pinakothek zu München der aber ein grösseres Bild in Brüssel entgegensteht. Auf eine höchst geistreiche Weise hat der Künstler den Moment so gewählt, dass die Amazonen von den Griechen über den Thermodon zurückgedrängt werden, so dass der Kampf auf einer Brücke statt findet. Das Schreckliche des Vorganges wird dadurch auf das Höchste gesteigert. Während auf der Brücke im wüthendsten Gefechte sich zwei Pferde beissen, eine Amazone vom Pferde gerissen, eine andere von ihrem schwarzen Pferde geschleift wird, stürzen zwei andere über einander mit ihren Pferden in den Fluss, in welchem wieder andere schwimmend sich zu retten suchen. Auf der andern Seite ist eine Amazone, welche, mit ihrem Pferde in das Wasser setzend, noch im Umsehen ihren Verfolger verwundet, daneben mehrere getödtete Amazonen, die schon beinahe nackt, noch ihrer letzten

Hülle beraubt werden. Unter dem Bogen der Brücke ist Durchsicht auf den Fluss, in welchem sich Amazonen auf verschiedene Weise zu retten suchen. Die ergreifende Wirkung wird noch durch eine entschiedene und meisterhaft durchgeführte Beleuchtung erhöht. Dabei ist die Färbung ungeachtet einer grossen Kraft gemässigt, die Ausführung der Haupttheile für Rubens fleissig. Gewiss kann in der ganzen neuern Kunstgeschichte neben der Constantinischen Schlacht nur diese Amazonenschlacht genannt werden, und sie hat vor jener das Zusammendrängen des Interesses auf einem Plan und den trefflich benutzten Gegensatz der männlichen und weiblichen Natur voraus. Unter den Bildern dieses Kreises in Spanien nimmt die Apotheose des Herkules im neuen Pallaste zu Madrid eine der ersten Stellen ein. Herkules steht in einem antiken Wagen, auf seine Keule gestützt, unbeschreiblich kühn und fest da. Hinter ihm schlagen die Flammen seines Scheiterhaufens auf, über ihm schweben zwei Genien, von denen der eine einen Lorbeerkranz über Herkules Haupt hält, der andere die muthigen Rosse durch den Aether lenkt. Eben daselbst zeichnet sich ein Bild aus, welches den Prometheus vorstellt, der das heimlich entwendete Feuer vom Olymp trägt. Er schreitet kühn durch die Lüfte, scheu zurückblickend. Im Pallaste des Herzogs von Infantado befand sich: Achill als Jüngling auf dem Centaur Chiron reitend, Achill ins Styxwasser getaucht, und derselbe bei den Töchtern des Lycomedes von Odysseus entdeckt. Waagen meint, diese Bilder gehören zu einer Folge von acht aus dem Leben von Achill, nach welchem Tapeten gewirkt worden sind.

Nehmen wir zu diesen Bildern noch den Streit der Lapithen und Centauren, den Raub der Proserpina, die Befreiung der Andromeda durch Perseus, den Raub der Proserpina, den Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes, Orpheus, dem Euridice aus der Unterwelt folgt, — sämmtlich in Spanien, — das Quos ego in Dresden, den Sturz des Phaeton, Boreas, der die Orythia entführt, Nessus und Dejanira, Apollo und Daphne, so werden wir einen ungefähren Begriff haben von den Aufgaben, die sich Rubens in diesem Kreise gestellt hat.

Wie tief dem Kunstnaturell von Rubens die Lust an Darstellung der derbsten Sinnlichkeit eingepflanzt war, geht aus den vielen von ihm behandelten Gegenständen hervor, worin die Venus Pandemos und Bacchus der Trunkenbold die Hauptrolle spielen, und die Darstellung von solcher Energie ist, sich oft in einer so niedern Sphäre hält, dass viele Naturen dadurch entschieden abgestossen werden. So hat er Loth mit seinen Töchtern drei Mal, Susanna mit den Alten vier Mal behandelt. Unter den Vorstellungen des letzten Gegenstandes zeichnet sich das Bild in der Pinakothek zu München durch die vortreffliche Composition, den sehr wahren Ausdruck gemeiner Begier in den Alten und die trefflichste Malerei besonders aus. Die Susanna ist dagegen von widerwärtig gemeinem Charakter und Ausdruck, von unangenehm aus einander gelaufenen Formen. Die ganze Fülle der Sinnlichkeit offenbart sich indess erst in den Vorstellungen aus dem Bacchischen Kreise, von denen dreizehn allein durch den Stich bekannt sind. Auf mehreren derselben spielt der dickwanstige, dunkelbraune Silen, der in arger Trunkenheit von zwei Frauen von der gemeinsten Thierheit in Charakter und Ausdruck, fortgeschleppt wird, die Hauptrolle. Im Vorgrunde wälzt sich wohl besinnungslos in viehischer Trunkenheit eine dicke Faunin, mit deren Milch zwei an ihren Brüsten hängende kleine Faune sich berauschen. Bisweilen

vollenden ein Neger oder eine Negerin, welche lachend die Zähne fletschen, würdig den Eindruck solcher Scenen. Ein anderes, wo Herkules die Rolle des Silen vertritt, befindet sich in der Gallerie zu Dresden, ein drittes, von dem aber Jordaens das Meiste gemalt haben möchte, im Museum zu Berlin, ein Bild von ungemeiner Energie der Darstellung.

Erst wenn man diese derbsinnliche Seite des Kunstnaturells von Rubens recht ins Auge gefasst hat, sagt Waagen, wird es einem begreiflich, wie er die grässlichsten Gegenstände, wenn sie ihn durch ihren dramatischen Inhalt anzogen, nicht allein behandeln, sondern auch auf eine so furchtbare Art ausbilden konnte, dass solche Bilder dadurch, trotz alles Genies und aller Meisterschaft, etwas höchst Widerstrebendes haben. Das gemässigste, wie das ausgezeichnetste unter den Werken dieser Art, ist die berühmte Kreuzigung Petri zu Cöln, deren wir schon oben erwähnt haben. Der Körper des Heiligen krümmt sich gewaltsam an dem Kreuze, woran er, den Kopf nach unten, angenagelt wird. Er beugt das Haupt rückwärts, in seinem Gesichte sind die Qualen ausgedrückt, welche er leidet, sein geöffneter Mund versinnlicht schrecklich sein Angstgeschrei. Sechs Schergen sind um ihn beschäftigt, alle, wie Petrus selbst, von sehr robustem Körperbau. Oben erscheint der Engel mit Kranz und Palme. Die einzelnen Theile dieses Bildes sind sorgfältiger studirt, als gewöhnlich, die Beleuchtung des Ganzen, die Tiefe, Klarheit und Sättigung der Färbung ist meisterhaft. Dasselbe gewinnt noch dadurch an Interesse, dass es, als eines der letzten, wo nicht das letzte Werk, welches Rubens gemalt hat, beweist, wie er noch im Alter (bei krankem Körper), im vollen und ungeschwächten Besitze seiner Meisterschaft gewesen ist. Hieher gehören ferner: Judith, welche den Holofernes mit einer Art Hackemesser den Hals abschneidet, wobei er im Todeskampf auf eine gräuliche Art die Augen dreht; Progne, die dem Tereus den Kopf ihres Sohnes zeigt, nach dem er das Uebrige aufgegessen hatte; die Marter des heil. Lievin, dessen Zunge einem Hunde vorgeworfen wird; der heil. Justin, welcher enthauptet den Kopf in den Händen trägt, und endlich der berühmte Kindermord in der Gallerie zu München. Dieses Bild scheint dem Dr. Waagen seinen alten Ruf eben so wenig zu verdienen, als das jüngste Gericht, indem dieses Bild nicht nur nicht von idealer Seite, wie Rafael's Kindermord im Marc-Anton'schen Blatte, sondern durchaus genreartig aufgefasst, und daher den widerwärtigen Eindruck einer modernen Gräuelscene macht. Die Frauen in moderner Tracht suchen sich in der Verzweiflung durch Beissen und Kratzen zu wehren. Eine zerschneidet sich die Hand, indem sie in das Mordmesser greift. Zu allem dem kommt, dass man hier nicht ganz die leichte und geistreiche Behandlung, noch weniger aber die treffliche Färbung von Rubens wieder findet.

Von einer erfreulicheren Seite erscheint er da, wo er Pomp und irdische Herrlichkeit recht ausführlich und phantastisch in Gemälden darstellen konnte. Unter den biblischen Gegenständen gab ihm für ersteres keiner so reiche Ausbeute als die Anbetung der Könige, die er nicht weniger als zwölf Mal behandelt hat. In Erfindungen reicher und prächtiger Kleider, köstlichen Schmucks, goldener Gefässe ist er hier unerschöpflich, in der Darstellung meisterhaft. Unter den weltlichen Gegenständen gab die Geschichte der Maria de Medici, der Triumph Kaiser V., der Grosssultan an der Spitze seines Heeres vielfache Veranlassung orientalisches und

europäisches Gepränge und Waffenwesen aller Art umständlich vor die Augen zu führen.

Ganz im Gegensatz zu solchen Haupt- und Staatsactionen sagte seinem heiteren behaglichen Sinn auch wieder die Darstellung des harmlosen und einfachen Naturlebens, des fröhlichen unschuldigen Treibens der Kinder so ungemein zu, dass dieser Kreis idyllischer Vorstellungen nächst dem der dramatischen gewiss das Vorzüglichste enthält, was Rubens als Historienmaler geleistet hat. Aus diesem Gesichtspunkte sind so manche Vorstellungen der heil. Familie anzusehen, in denen die Maria das Ansehen eines Landmädchens hat, die aber hievon abgesehen sehr anziehend sind. Zu den vorzüglichsten dieser Darstellung zählt Waagen folgende: Maria in ländlicher Tracht mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft, umgeben von zwei Frauen und einem Ritter, während drei Kinder mit einem Lamme spielen, Engel sich in einer Rosenlaube wiegen und Joseph rückwärts an einem Baumstamm gelehnt ist. Dieses Bild ist von eigenthümlichem Reiz, im neuen Pallaste zu Madrid. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, welchem bald Engel, bald der kleine Johannes einen Korb mit Früchten darreichen, oder die Kinder Jesus und Johannes, welche mit einem Lamme spielen. In so idyllischer Art sind sind auch so manche Vorstellungen aus der Mythologie behandelt. Unter diesen zeichnet sich besonders das Fest der Venus auf der Insel Cythere in der k. k. Gallerie zu Wien durch die Poesie der ganzen Erfindung, den grossen Reichthum an glücklichen Motiven sehr vortheilhaft aus. Hier wird in einem Haine die Statue der Göttin von Liebesgöttern und Bacchanten mit Opfer und Tanz gefeiert. Hieher gehört auch ein Bild der Akademie in Madrid, Calisto vorstellend, wie sie schuldig vor Dianen geführt wird. Die Verschämtheit der Schuldigen, die Art, wie die andern Nymphen an dem Vorgang Antheil nehmen, ist darin sehr lebendig ausgedrückt. Ueberdem zeigt dieses Bild eine grössere Mannigfaltigkeit der Formen, als die meisten von Rubens. Aehnliche Reize hat eine andere Composition, Diana, die mit ihren Nymphen auf der Jagd ausruht. Höchst vorzüglich muss endlich ein grosses Bild im Buonretiro seyn, auf welchem in der Mitte ein bejahrter Mann in einem blauen Mantel unter einem Baume sitzt, rechts drei andere ebenfalls in Gewänder gehüllt stehen, links drei nackte Nymphen, welche sich mit Früchten beschäftigen, im Gebüsch lauschende Faunen. Die Nymphen sind für Rubens von seltener Schönheit. Ausserordentlich anziehend sind endlich die Bilder, auf welchen Rubens Kinder vorgestellt hat, die mit Blumen und Früchten spielen. Das vorzüglichste dieser Art möchten die sieben Kinder in der Gallerie zu München seyn, welche sich mit einem mächtigen Fruchtkranz schleppen, und worauf Kinder und Früchte an Fülle und Ueppigkeit der Form, an Reiz und Kraft der Färbung wetteifern. Eine andere schöne Gruppe von Kindern ist in Wien.

Höchst interessant ist Rubens auch als Thiermaler, in Darstellungen von solchen Thieren, in deren Natur die lebhaftesten Aeusserungen von Muth, Kraft, Gewandtheit und Schnelligkeit liegen: als Löwe, Tiger, wilde Schweine, Wölfe, Pferde, Hunde etc. Er beobachtete diese Thiere bei jeder sich darbietenden Gelegenheit, und machte viele Naturstudien darnach. So weiss man, dass er sich einen Löwen von besonderer Schönheit und Grösse in sein Haus kommen liess, um ihn verschiedentlich zu malen. Auf solche Weise gelang es ihm das eigentlichste und innerste Wesen der Thiere, die momentansten und gewaltigsten Bewegungen und

Kraftäusserungen derselben mit einer hinreissenden Lebendigkeit aufzufassen und darzustellen, dass es ihm unter allen Neuern darin keiner gleich gethan hat. Seine Bilder der Art, sei es nun, dass sie blos Thiere, oder dieselben in dem mannigfaltigsten Conflict mit dem Menschen darstellen, sind daher höchst bewunderungswürdig und jederzeit sehr gesucht worden. Hieher gehören manche Vorgänge aus der Bibel, der Mythologie und Geschichte, in welcher die Thiere eine Hauptrolle spielen. So ist von ihm Daniel in der Löwengrube berühmt, desgleichen Simson, der einen Löwen tödtet. Von der Jagd auf den caledonischen Eber sind zwei grosse Bilder in Wien und in Petersburg bekannt. In der Sammlung des Capitols ist ein Gemälde mit Romulus und Remus, die von der Wölfin gesäugt werden, als geistreich zu bemerken. An solche Bilder schliessen sich seine eigentlichen Jagden, worauf wilde Thiere, meist Löwen, mit den Jägern, die gewöhnlich zu Pferde, im heftigsten Kampfe begriffen sind. In der Regel ist Alles in Naturgrösse. Zu den trefflichsten gehört die Löwenjagd in Dresden. Die Wuth in einem Löwen, welcher auf die Croupe eines Schimmels gesprungen, den in der Todesangst erbleichenden Reiter herabreisst, ist unvergleichlich ausgedrückt. Einen trefflichen Gegensatz hiemit bildet eine Löwin, die bemüht ist, ihr Junges im Rachen wegzutragen. Eine andere Löwenjagd ist in der Gallerie zu Münchenen. Drei Reiter, deren Pferde hinten ausschlagen, durchbohren mit ihren Spitzen einen gewaltigen Löwen, der einem vierten auf seinem schrecklich geängsteten Pferde im entsetzlichsten Grimme zerreisst. Ein Jäger ist bereits todt, einem anderen, der von einer Löwin hart bedrängt wird, kommt ein dritter zu Hülfe. In der Sammlung des Lord Ashhurton ist die berühmte Wolfsjagd, welche Rubens 1612 für den spanischen General Legranes malte, später durch Erbschaft an den Grafen Altamira nach Madrid kam, und 1824 von dem Bilderhändler J. Smith für 50,000 Frs. gekauft wurde.

Auf diesem grossen Gemälde hat sich Rubens selbst mit seiner zweiten Frau und seinem ältesten Sohne vorgestellt. Letzterer, auf einem braunen Rosse, zückt den Spiess gegen mehrere Wölfe, Rubens auf einem prächtigen, weissen Pferde, hält das Schwert zu einem Streiche bereit, und neben Rubens am Rande ist seine Frau mit dem Falken, ebenfalls zu Pferde. In der Gallerie zu Dresden ist eine Schweinsjagd, und eine zweite in München, worauf die Thiere von F. Snyders sind. Ueberdiess sind noch sechs andere geistreiche Compositionen von Jagden bekannt. Dazu gehört eine höchst phantastische Jagd auf ein Nilpferd, wahrscheinlich jene, deren Sandrart als »einer crudelen wider monströse Crocodilen« gedenkt. Unter den Bildern, die das Leben der Thiere unter sich zum Gegenstande haben, möchte das Bild zu St. Petersburg, drei lebensgrosse Löwen, von denen zwei spielen, so wie das Bild in Dresden, eine Tiegerin, welche ihre Jungen säugt, in der Ferne eine Löwenjagd, zu den vorzüglichsten gehören. Andere Compositionen sind von A. Bloteling und Riedinger gestochen.

Gleich dem Titian, so zeigt sich auch Rubens schon in vielen seiner historischen Bilder als sehr grossen Landschaftsmaler, doch hat er auch, wie jener, eine beträchtliche Anzahl von eigentlichen Landschaften gemalt, deren allein 36 gestochen sind. Merkwürdig ist es nun, wie sich in allen Stücken derselbe Geist ausspricht, wie in seinen historischen Bildern. Alle seine Landschaften sind breit und frei behandelt, nur äusserst selten aber hat er sich darauf ein

gelassen bestimmte Gegenden zu malen, und solche Bilder gehören, wie die Gegend des Escorial in Dresden, nicht zu seinen vorzüglichsten. Desto ergreifender aber sind seine mit Zuziehung einiger Motive aus der Natur, aus freier Phantasie hervorgegangenen Landschaften, welche uns Gewitter-Stürme, genug die Elemente in ihrem furchtbarsten Aufruhr zeigen. Zu den vorzüglichsten Werken dieser Art gehören: Die Landschaft in der k. k. Gallerie zu Wien, welche vorstellt, wie auf Jupiter's Geheiss das Verderben über die Gottlosen hereinbricht, welche ihm und Merkur die gastliche Aufnahme verweigert hatten. Blitze durchzücken das zerrissene Gewölk, ein reissender Wasserstrom überschwemmt das weite Thal und führt Thiere mit sich. Auf einem reich bewachsenen Hügel stehen Philemon und Baucis in ruhiger Sicherheit und sehen dem furchtbaren Schauspiele zu. — Eine Landschaft im Pallaste Pitti, welche eine vor einem hohen Gebirge am Meere gelegene Stadt vorstellt, worüber sich eine schwarze Gewitterwolke entladet. — Ein stürmbewegtes Meer, mit einem Schiff, welches gegen eine Klippe geworfen wird. Im Vorgrunde sind Schiffbrüchige.

In anderen Landschaften spricht sich wieder ein idyllisches Gefühl aus, und solche Bilder machen uns meist die Natur seines Vaterlandes anschaulich. Den Eindruck der Einförmigkeit dieser Gegenstände weiss er meist auf eine bewunderungswürdige Art durch die Beleuchtung aufzuheben, die jederzeit sehr entschieden gemalt ist. Bisweilen wird die Wirkung noch durch einen Regenbogen erhöht, wie auf zwei Bildern zu Paris und München, oder das sinkende Abendroth und der aufgehende Mond machen sich den Rang streitig und bilden einen schönen Gegensatz, wie auf dem Bilde in Petersburg, ehedem in Hougtonhall. Merkwürdig ist ein Bild, worauf Rubens das Schneien vorgestellt und sogar einzelne Flocken angegeben hat.

Rubens malte auch eine Anzahl vortrefflicher Genrebilder, die sich vor den meisten Kunstwerken dieser Art durch eine geistreicheren Auffassung, eine freiere Behandlung auszeichnen. In mehreren derselben spricht sich wieder die Lust am Dramatischen, in anderen der Sinn für die behaglichen Zustände des ländlichen oder häuslichen Lebens aus. Unter den ersteren sind die besonders anziehend, welche Vorgänge aus dem Mittelalter darstellen. Darunter nennt Waagen vor allen ein Bild, welches im neuen Pallaste zu Madrid sich befindet und in ungefähr $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse die Geschichte Rudolph's von Habsburg mit dem Priester vorstellt. Der Graf leitet mit unbedecktem Haupte das Pferd am Zügel, während der Priester mit dem Allerheiligsten vor sich auf dem Pferde sitzt. Hinter beiden reitet der Capellan auf einem Grauschimmel, der von dem Knappen des Grafen geführt wird. Rudolph's Gesicht ist von gesammeltem, frommem Ausdruck, Stellung und Ausdruck des Geistlichen sehr launig: wie er erschrocken die Füsse einzieht, und über dem Hals des Pferdes greift; der Capellan hält eine Laterne. Alle Physiognomien sind von sehr bestimmter Individualität und die Ausführung von seltener Genauigkeit. Nächst diesem ist das Bild im Museum des Louvre zu nennen, worauf in der Nähe des Schlosses ein Tournier vorgestellt ist, welches sich durch ausserordentliche Lebendigkeit in den Motiven und der meisterlichen Behandlung gleich sehr auszeichnet. Im Jahre 1823 wurde dieses Bild mit einer ätzenden Flüssigkeit bespritzt, ohne gerade sehr viel zu schaden. Andere Bilder dieser

Richtung sind eigentliche Bambocciaden und vergegenwärtigen uns das Treiben der niederen Stände, so das Kirmesfest im Museum zu Paris, die Soldaten, welche im argen Uebermuth mit den Bauern schalten, in der Pinakothek zu München. In einem Gemälde der Sammlung des Schamp's d'Aveschoot war bis 1840 ein Bild, welches eine grosse Anzahl von Bauern vorstellt, die sich verschiedentlich unterhalten, essen trinken und spielen, nach der Weise Teniers behandelt. Die andere Classe der Rubens'schen Genrebilder, die Conversations- und Schäferstücke haben einen ganz ungemeinen Reiz. Bei weitem das vorzüglichste derselben ist nach Waagen der Liebesgarten, von den Holländern Venus Lusthof genannt, welches in so vielen Exemplaren existirt, von denen aber das Bild in Dresden ohne Zweifel das Original ist. Vor einem mit einem Portal gezierten Grotte weilen mehrere liebende Paare in traulicher Geselligkeit, unter denen man Rubens und seine zweite Frau erkennt. Eine der Frauen hat den Amor auf dem Schoosse und wehrt einer andern ihn mit der Ruthe zu strafen. Ein Liebesgott lispelt einem jungen Mädchen etwas zu, und andere Amoretten flattern zwischen blühenden Rosen- und Orangenbäumen umher. In den Gesichtern spricht sich ein stilles Glück, eine heitere Ruhe aus. Die Ausführung ist sehr sorgfältig und dabei doch leicht und geistreich, die Färbung aller Theile kräftig und doch zart. Nächst diesem möchten zwei Bilder zu nennen seyn, die sich im neuen Pallaste zu Madrid befinden. In einem mit vielen Bildern gezierten Zimmer sitzt an einem mit einer Menge Blumen, goldenen Ketten und anderm Schmuck bedeckten Tische eine blonde Frau, wie sie, mit dem linken Arme aufgestützt, in der Rechten ein Medaillenschubfach hält, und in einen kleinen Spiegel blickt. Ein hinter dem Tische stehender Amor hält ihr das Bildniss eines Mannes hin. An dem anderen Ende des Tisches steht eine Frau, welche sich mit Blumen schmückt, die ihr ein niedlicher Amor in einem Körbchen anbietet. Hinter ihm stehen eine Menge Blumen in Töpfen, ausserdem im Zimmer noch Globen und mathematische Instrumente. Im Hintergrunde sieht man in eine Gallerie hinein, die mit Statuen und Gemälden geschmückt ist. Das andere Bild stellt ein ähnlich geschmücktes Zimmer dar, und eine Dame, die am Tische sitzend Austern ist. Gegenüber sitzen zwei andere Frauen, von denen die eine eine Laute, die andere eine Katze hält. Ein Diener trägt noch Speisen auf. Im Zimmer sieht man auch ein Clavier und andere musikalische Instrumente. Auf der Erde ist allerlei Geflügel. Ein treffliches Bild dieser Art ist auch jenes in München, welches Rubens mit seiner zweiten Frau und seinem Sohne im Garten spazierend vorstellt.

Rubens hat auch eine erstaunliche Menge Bildnisse gemalt, in welchen er, obgleich in anderer Hinsicht Skizzist, Sinn und Fähigkeit einer treuen und reinen Auffassung der Natur bewiesen hat. Eine der ersten Stellen möchte nach Waagen dem berühmten Bilde zu Florenz im Pallaste Pitti, bekannt unter dem Namen der vier Philosophen, gebühren, welches den Justus Lipsius, Hugo Grotius, Philipp und Peter Paul Rubens vorstellt. Die Köpfe sind sämmtlich so geistreich und energisch aufgefasst, die Ausführung so meisterhaft und sorgfältig, dass man, obgleich in demselben Zimmer Rafael's Portrait Leo's X. und andere Gemälde des höchsten Ranges hängen, mit grosser Befriedigung dabei verweilt. In der Färbung aber ist es wahrhaft leuchtend und überstrahlt die anderen Bilder alle. Durch ähnliche Eigenschaften zeichnet

sich Rubens Bildniss in der Tribune zu Florenz aus. Das Bildniss seiner ersten Frau, die ihr nacktes Söhnchen auf dem Schoosse hält, in der Pinakothek zu München, spricht besonders durch den Ausdruck harmloser Fröhlichkeit, Leichtigkeit der Behandlung, und mehr Wahrheit in der Färbung als gewöhnlich an. Mit der letzten Eigenschaft verbindet ein Bildniss seiner zweiten Frau ebendaselbst eine wahrere Auffassung und fleissigere Ausführung. Würdig schliesst sich an diese das vortreffliche Bild der Wiener Gallerie an, welches seine zweite Frau in ganzer Figur vorstellt, so wie das in der Dresdner, worauf seine beiden Söhne in ganzer Figur vorgestellt sind.

Ausgezeichnet sind auch die Bildnisse des Rubens und seiner Frau im Schlosse zu Windsor, aber von noch grösserer Bedeutung ist dessen Familienportrait im Besitze des Herzogs von Marlborough im Schlosse zu Blenheim. Er ergeht sich mit seiner zweiten Frau in seinem zierlichen Blumengarten, und letztere führt ein kleines Kind am Gängelbande, lebensgrosse Figuren. Waagen (Kunstwerke etc. II. 47) sagt, wenn von Rubens nur dieses eine Bild vorhanden wäre, so würde es genügen, ihn für einen der grössten Maler zu erklären, welche je gelebt haben. Die Auffassung dieser Portraite ist höchst poetisch. Auf die gemüthlichste Weise spricht sich in den Köpfen das Gefühl stillen häuslichen Glücks aus. Die prächtige spanische Tracht, worin die beiden Eheleute erscheinen, erweckt zugleich die Vorstellung von ihrem durchaus behaglichen und bequemen äussern Daseyn. Dabei sind alle Formen so bestimmt, die Ausführung durchgängig so fleissig und gediegen, die Färbung von einer Tiefe und Sättigung, das Ganze von so wohlthätiger, kräftiger Harmonie, dass nach Waagen in diesen Stücken nur wenige andere Bilder von Rubens diesem gleichkommen, keines es übertreffen möchte. In der Pinakothek zu München sind zwei ähnliche Familienportraite, die demnach unter dem Bilde in Blenheim stehen. Die Stadt Brüssel hat dieses Meisterwerk dem Herzoge verehrt.

In München ist ausser dem Bildniss des Rubens auch das des Dr. van Thulden, in Zeichnung, Colorit und Ausführung eines der vollendetsten Bildnisse, die Rubens überhaupt gemacht hat, und eines jungen Mannes mit einem Schnurbart, welches bei grosser Helligkeit eine bewunderungswürdige Wärme und Sättigung des Tons hat, besonders das Bildniss eines Franziskaner Generals zu erwähnen. Nicht leicht, sagt Waagen, möchte Rubens noch einmal die Formen so bestimmt aufgefasst, so glücklich ausgebildet, einen so warmen Ton getroffen haben, als in diesem Bilde, welches die Eigenthümlichkeit eines klugen und ernsten Mannes uns mit ergreifender Treue vor Augen stellt.

Im grössten Gegensatze mit diesem Gemälde steht das Bildniss eines Mädchens aus der Antwerpner Familie Lundens, welches unter dem Namen des Strohhutes (Chapeau de paille) berühmt ist, aber mit Unrecht so genannt wird, da das Mädchen keinen Strohhut trägt, sondern einen schwarzen, mit weissen und schwarzen Federn geschmückten spanischen Castorhut, nach welchem das Bild früher in Belgien richtiger »Het Spaansche Hoedje« benannt wurde. Dieser Hut wirft mit seiner breiten Krämpe einen Schatten über das Gesicht, der indess bei der vollkommenen Sonnenbeleuchtung, worin das Bild genommen, sehr hell ist, und Rubens Gelegenheit gegeben hat, seine Meisterschaft im Helldunkel im höch-

sten Grade zu zeigen. Wie in dem Schlagschatten und bei der Helligkeit des Lokaltons, mit der feinsten Kenntniss und Benutzung der sonnigen Reflexe, alle Theile des schönen, in heiterster Jugend blickenden Gesichts in der seltensten Klarheit und Wahrheit abgerundet sind, davon kann man sich nach Waagen I. 278, ohne das Bild gesehen zu haben, keine Vorstellung machen. Hier muss man gestehen, dass man Rubens »par excellence« den Maler des Lichts nennen muss. Der Kopf ist so »con amore« gemalt, der Ausdruck so lebendig und von solchem Liebreiz, dass man, wie Waagen bemerkt, gern der Tradition glauben will, welche sagt, Rubens sei, während er das Bild gemalt, in dieses Mädchen verliebt gewesen. Das Bild ist auf Holz 2 F. 7 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. Rubens soll es so werth gehalten haben, dass er sich nie davon trennen wollte, und so finden wir es denn unter Nro. 122 im Catalog der von ihm hinterlassenen Gemälde verzeichnet. Nach dem Tode der Wittwe des Rubens kam es in den Besitz der Familie Lundens, und darauf stützt sich vielleicht die Angabe, dass das Bild ein Mädchen dieser Familie vorstelle. Andere wollen darin das jugendliche Bildniss der Helena Forman erkennen. Es blieb indessen bis 1817 in dem Besitze der Erben der Lundens, wo sich H. van Haveren entschloss, es für 60,000 Fr. zu verkaufen. Um es dem Lande zu erhalten übernahm es einer der Erben Stiers d'Artselaer, doch nach dessen 1822 erfolgten Tode wurde es in Antwerpen öffentlich versteigert. Der Enthusiasmus war dabei ausserordentlich, aber das Bild wurde durch den englischen Kunsthändler Nieuwenhuys sen. dem heimathlichen Boden entführt. Er erstand es für 35970 holländische Gulden, und 1823 kaufte Sir Robert Peel selbes um 3500 Pf. St. (24500 Rth.), wohl die höchste Summe, die je für ein Bildniss in halber Figur bezahlt wurde. Man bewundert es jetzt in seiner Gallerie zu London.

Gleich anderen grossen Malern war Rubens auch Architekt, wie denn ausser seinem Hause nach seinen Rissen auch die Kirche und das Professhaus der Jesuiten zu Antwerpen gebaut worden ist. Er zeigt sich indess hier in dem barocken und überladenen Geschmack seiner Zeit befangen.

Seine Kupferstecher-Schule.

Obgleich Rubens mit Aufträgen überhäuft war, verschmähte er es doch keineswegs sich auch mit verhältnissmässig geringfügigen Aufgaben abzugeben, und so durch seine Kunst in den verschiedensten Kreisen zu wirken. So sind von ihm eilf Zeichnungen zu einem bei Muretus erschienenen Missale, 78 aus der Legende des hl. Ignaz von Loyola, 58 zu Büchertiteln und eine Menge von emblematischen Vorstellungen, Vignetten, Lampen etc., durch Kupferstiche bekannt. Um aber auch seine Hauptwerke auf eine würdige Weise zu allgemeiner Kenntniss zu bringen, liess er mehrere der geschicktesten Kupferstecher unter seinen Augen arbeiten. Er bildete geschickte Kupferstecher und Holzschneider heran und beschäftigte sie für eigenen Verlag und Rechnung mit Arbeiten nach seinen Werken, daher sich häufig auf denselben P. P. Rubens exc. sub. priv. findet. Schon 1619 verschaffte ihm Peiresk ein königlich französisches Privilegium für die von ihm herauszugebenden Werke und Kupferstiche, deren Verkauf er in Paris dem Melchior Tavernier übertrug, dessen Vater daselbst zuerst die Kupferstecherkunst und den Kupferstichhandel in Aufnahme gebracht hatte. Die Eifersucht der Pariser Buch- und Kunsthändler verwickelte Rubens 1635 in einen Prozess, indem sie sich beschwerten, dass er enorme Summen für seine Kupferstiche aus Frankreich

zöge, sein Monopol auf Kosten des Publikums geltend zu machen suche u. s. w. Rubens selbst aber behauptet in seiner Vertheidigung, dass er ausser den Abdrücken für die königl. Bibliothek und den an Freunde verschenkten, nur kleine Vorräthe an Tavernier überschickt habe, und dass er sich nichts daraus mache, wenn seine Kupferstiche verbannt würden, da das übrige Europa gross genug sei, um sich durch sie ehrenvoll bekannt zu machen, woran ihm mehr, als an dem Geldgewinne liege. Bei seiner friedliebenden Natur war er gern erbötig sich zu vergleichen, indessen dauerte der Prozess auch im folgenden Jahre noch fort und die Gegner hatten sogar auf Confiscation angetragen. Diese Verhältnisse wurden erst in neuester Zeit durch Gachet's Briefsammlung bekannt. Die Kupferstiche nun, welche den Kunsthändlern solche Sorge bereiteten, sind von P. Pontius, L. Vorsterman, S. a Bolswert und anderen. Diese Meister haben die Werke des Rubens auf eine überraschende und höchst meisterliche Weise mit dem Grabstichel wiedergegeben. Sie haben nicht nur die treffliche Haltung und grosse Wirkung ihrer Vorbilder herausgebracht, es ist ihnen selbst gelungen die eigenthümliche Behandlung, besonders den Glanz der Lichter in den Fleischpartien sehr glücklich auszudrücken. Die Zahl der durch den Stich bekannten Compositionen des Meisters beträgt gegen 1000, und mit Einschluss der Copien beläuft sie sich auf mehr als 1500.

Uebersicht der Gemälde des Rubens, nebst Angabe der vorzüglichsten Stiche nach denselben*).

Die ausserordentlich zahlreichen Gemälde dieses Meisters zieren nicht allein die vornehmsten öffentlichen und Privatgallerien und verschiedene Kirchen in Europa, sondern sie haben auch den Weg nach Amerika gefunden. Namentlich befinden sich in Lima deren mehrere und darunter sehr vorzügliche. Demohngeachtet rührt von der Unzahl von Bildern, die überall für Rubens ausgegeben werden, verhältnissmässig immer nur ein sehr kleiner Theil von ihm allein her. München, Wien, Madrid, Antwerpen und England sind an von ihm allein ausgeführten Bildern am reichsten. Unter denen, bei welchen dieses nicht dr Fall ist, lassen sich indess wieder sehr erhebliche Unterschiede machen, nach welchen Waagen diesselben in folgende Hauptklassen eintheilt. Bilder, von Rubens selbst, an denen Schüler bald mehr, bald minder wichtige Theile ausgeführt haben; Bilder, die nach Skizzen von Rubens von den Schülern aufgeführt und nur hie und da von Rubens selbst übergangen worden sind; Copien der Schüler nach Bildern von Rubens, worin er bisweilen retouchirt hat; endlich Gemälde von sehr geringen Malern meist nach Kupferstichen nach Rubens ausgeführt, deren, wie Weyerman (I. 268) erzählt, in Antwerpen unzählige angefertigt und den Deutschen und Polen als Originale von Rubens verkauft worden sind. Letztere haben besonders dazu beigetragen, dass nur gar zu häufig mit dem Begriffe von Rubens das Rohe, Plumpe, Gemeine und Gefühllose verbunden und dieser grosse Künstler höchst ungerecht herabgesetzt wird.

A. Darstellungen aus dem alten Testamente**).

Der Fall der bösen Engel, ein grosses ergreifendes Bild der Pinakothek zu München, dessen wir schon oben S. 515. erwähnt ha-

*) Cataloge der Kupferstiche nach Rubens sind folgende: Catalogue desestamp es grav. d'après Rubens (par Hequet). Paris 1757; Catalogue des estampes etc. par Basan, Paris 1767.

**) Bei folgendem, Verzeichnisse der Gemälde des Rubens lie-

ben. Das Bild hat lebensgrosse Figuren, in einem Raume von 13 F. Höhe, und 9 F. Breite. In der Sammlung des Thomas Lawrence war eine mit Oelfarbe colorirte Zeichnung zur grossen Composition, deren Passavant (Kunstreise. S. 109) erwähnt.

Den Sturz der Engel hat L. Vorsterman 1621 gestochen, und sein grosses Blatt Philipp IV. von Spanien dedicirt. Kleiner ist der Stich von J. Neefs.

Der Sturz der Engel, ein unter dem Namen »Grappe de raisin« bekanntes Bild in der Sammlung de Schamp's zu Gent, bereits oben erwähnt. Diese Darstellung ist nur 55 Z. hoch und 44 Z. breit.

Adam und Eva, Copie nach Titian, im neuen Pallaste zu Madrid.

Der todte Abel, neben ihm der Hund, im Fleische höchst klar und glühend. Samml. in Woburn-Abbey.

Loth mit Frau und Töchtern vom Engel aus Sodom geleitet. Gest. von Vorstermann, und dem Johann Brant, Schwiegervater des Malers dedicirt. Für Fischer's grosse Bilderbibel ist es von der Gegenseite gestochen.

Im Pariser Museum ist eine ähnliche Darstellung, worüber mit Donnerkeilen bewaffnete Teufel erscheinen, 1625 gemalt.

Loth und seine Töchter, ein mit Energie und Meisterschaft behandeltes, aber durch die Gemeinheit der Formen und Charaktere widerstrebendes Bild im Schlosse zu Blenheim. Es ist diess ein Geschenk des Kaisers an den grossen Marschall Marlborough.

Diese Darstellung scheint Rubens wiederholt zu haben. W. de Leeuw hat den in der Höhle von seinen Töchtern in einen betrunkenen Zustande versetzten Loth fein radirt. Eine zweite Darstellung hat W. Swaneburg 1612 gestochen. Da erscheint Loth in der Mitte, und die Tochter zur Linken ist das Bildniss von Rubens Gattin. Die gegenseitige Copie hat Daret's Adresse. J. Coelemans stach das Bild im Cabinet Boyer d'Aiguilles. Da erscheint Loth rechts unter einer Baumgruppe, und in der Ferne liegt Sodom

Hiob auf dem Strohhaufen von seinem Weibe und dem Teufel geplagt. Pinakothek zu München.

Eine solche Darstellung hat im Stiche L. Vorsterman's Adresse, und die gegenseitige Copie desselben ist ohne Namen des Malers und Stechers.

Hiob auf dem Strohhaufen von seinem Weibe und seinen Freunden umgeben, hat J. L. Krafft gestochen.

Das Opfer des Melchisedech, welcher dem Abraham Brod und Wein gibt, eine sehr dramatische colossale Composition von 17 Figuren, ist in der Grosvenor-Gallerie. Diese Darstellung wurde 1638 von Witdouc gestochen. Auch J. Neef stach ein Bild mit Abraham und Melchisedech.

Das Opfer des Abraham. Ein solches Bild nennt Oesterreich in seiner Beschr. der Gemälde in Sanssouci 1773. A. Storck hat ein Opfer Abraham's gestochen. Ein kleineres Blatt hat die Adresse von C. Galle.

---

gen die Angaben des Dr. Waagen im Raumer'schen Taschenbuche, in dessen Werken: Kunstwerke und Künstler in England, Frankreich, Deutschland, die J. John Smith'schen Verzeichnisse, die neuesten Cataloge und Beschreibungen der verschiedenen Gallerien, zerstreute Notizen etc. zu Grunde. Mehrere der Hauptwerke des Künstlers sind bereits oben näher gewürdigt.

Abraham verstösst die Hagar, ein genreartiges Bild in der Grosvenor-Gallerie zu London. Sara, vor der Thüre stehend, verfolgt die Verstossene noch mit Drohungen. Die Ausführung ist höchst fleissig und meisterhaft, die Färbung glühend. Dieses Bild stammt aus der Sammlung von Welborn Ellis Agar.

Die Zusammenkunft Jakobs mit Esau, und ihre Versöhnung, ein kleines Bild in der k. k. Gallerie zu Wien.

Eine zweite Darstellung kam aus der Düsseldorfer Gallerie nach München.

Gestochen ist die Versöhnung der Brüder von P. Bailliu, dann von Prenner. Von letzterem das Bild in Wien.

Die Mannasammlung, Composition von sieben Figuren, mit Moses, der für die erhaltene Wohlthat dankt, in einem Raume von 16 F. Höhe, und 13 F. 7 Z. Breite. Dieses Bild, so wie Abraham und Melchisedech, jetzt beide in der Grosvenor-Gallerie, war bis 1808 in dem vom Herzoge Olivarez gestifteten Carmeliterkloster zu Loeches bei Madrid.

Die Errichtung der ehernen Schlange, reiche Composition in der Gall. zu Madrid, lithographirt in der Colleccion litografica, in dem neuen spanischen Galleriewerke.

Die eherne Schlange wurde von S. a Bolswert meisterhaft gestochen, man muss aber einen Abdruck mit der Adresse von Gilles Hendricz sehen, jene mit von Merlen's Adresse sind retouchirt. F. Ragot hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Zwei andere Copien sind von C. Galle und M. Aubert, von diesem im Kleinen.

Die Anbetung der ehernen Schlange, 1837 in London bei Yates und S. ausgestellt.

Simson von den Philistern überwältiget ein schon oben p. 533 erwähntes berühmtes Bild der k. Pinakothek zu München, ehedem in Düsseldorf. Gestochen von J. Matham, von V. Green, und lithographirt von F. Piloty.

Die Darstellung, wie Simson einen Löwen tödtet, ist von Quellinus radirt, von F. v. d. Wyngaerde gestochen, und von N. Rhein geschabt.

Elias von dem Engel in der Wüste gespeist und getränkt, ein grosses Gemälde im Museum des Louvre, ursprünglich im Carmeliterkloster zu Loeches bei Madrid. Gest. von Lauwers, kleiner mit der Adresse van Wyngaerde's.

Elias auf einem feurigen Wagen zum Himmel fahrend, in der 1717 abgebrannten Jesuitenkirche zu Antwerpen gemalt. Diese Malereien stach J. Punt, dann J. J. Preisler. In der Gallerie zu Gotha ist eine Skizze dieser Darstellung.

Daniel in der Löwengrube, ein auch wegen der Thiere berühmtes Bild, welches der Herzog von Hamilton besass, gest. von W. de Leeuw. Auf dem Stiche mit Blooteling's Adresse fehlen einige Löwen. Kleiner als diese Stiche ist eine anonyme Radirung.

Hiob von seinem Weibe und den Teufeln gequält, ein Bild, welches in den früheren Catalogen der Gallerie in München genannt wird. L. Vorstermann hat eine solche Darstellung gestochen. In der Copie steht unten: Job Prophete.

Judith, wie sie dem Holofernes den Hals abschneidet. Eine solche Darstellung ist aus der Gallerie von Salzdahlum bekannt. C. Galle hat eine solche gestochen. Dieses Blatt ist unter dem Namen der grossen Judith bekannt. A. Voet jun. stach ein Bild, welches Judith vorstellt, wie sie den Kopf des Holofernes in den Sack der Magd steckt: das ist die kleine Judith.

David, welcher den Bären erdrosselt, dabei ein getödteter Löwe

und ein Widder, auch der Thiere wegen berühmt. Gest. von Panneels.

David enthauptet den Goliath. In der herz. Leuchtenberg'schen Sammlung. W. Panneels hat 1630 eine solche Darstellung gestochen. Das Leuchtenberg'sche Bild ist in J. Muxel's Galleriewerk abgebildet.

David bringt mit den Aeltesten dem Jehova ein Dankopfer für die Heimführung der Bundeslade. In der Bildersammlung zu Althorp.

David und Abigail, letztere in höchst sprechender Stellung mit Geschenken vor dem Könige kniend, welcher vom Pferde gestiegen, um sie aufzuheben. Beinahe lebensgrosse Figuren, eines der schönsten Bilder des Meisters, welches Adel und Innigkeit des Gefühls, strengere Formen mit einer gemässigten, doch kräftigen und klaren Farbe, und einer liebevollen Ausführung vereiniget. So sagt Waagen (K. u. K. II. 314) von diesem in der Sammlung zu Corshamhouse befindlichen Bilde. Gest. von Lommelin.

Bathseba kommt aus dem Bade, und erhält einen Brief. Gall. zu Dresden.

David die Harfe spielend. In der Gallerie zu Pommersfelden, von Waagen (K. u. K. in Deutschland I. 131) als ächt erklärt. Diese halbe Figur spricht besonders durch die grosse Klarheit und die sorgfältige Durchbildung an.

Das Urtheil Salomon's, ein von B. a Bolswert gestochenes Bild, jetzt in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen, lebensgrosse Figuren. E. Harzen in Hamburg besitzt die Federzeichnung zum Stiche. Ein zweiter Stich hat Cornel Visscher's Adresse.

Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht, ein ausgezeichnetes Bild der Pinakothek zu München, welches wir schon oben p. 535 erwähnt haben. Die untergehende Sonne schimmert durch die Bäume. Lithographirt von F. Piloty. L. Vorsterman hat 1624 eine solche Darstellnng gestochen, und sie der Dichterin Anna Roemer Visscher dedicirt. Ein Holzschnitt von Ch. Jegher gibt fast dieselbe Composition, so wie der Stich von J. Simons. Etwas verschieden ist der Stich von P. Pontius, wo man Susanna links vor dem Brunnen sieht. Die Originalzeichnung dazu ist im Cabinet Gallitzin. M. Lasne hat dieses Bild ebenfalls gestochen, und auf einer verkleinerten Copie des Stiches von Pontius steht Lectissimae Virginis etc. kl. fol. Quirin Mark stach diesen Gegenstand von der Gegenseite. Spruyt hat 1765 die Ueberraschung der Susanna radirt.

Das Gastmahl des Ahasverus. Aus Rubens Schule, in der Gallerie zu Wien.

Esther vor Ahasverus. Gest. von R. Colins, im besten Abdrucke mit R. v. d. Velde's Acresse. Kleiner ist der Stich von G. Panneels.

Tobias mit dem Engel, wie sie den Fisch fangen, im Manuel du Musée français Nr. 529 erwähnt.

Antiochus Epiphanes und die Macchabäer. Skizze aus Denon's Sammlung.

Sannacherib's Heer vom Engel geschlagen, ein ausgezeichnetes Bild in der Pinakothek zu München, schon oben p. 532 erwähnt. Soutman hat es gestochen.

B. Darstellungen aus dem Leben der Maria, und der Kindheit Jesu, so wie die Verherrlichung der heil. Jungfrau.

Die Familie der heil. Anna, das unter dem Namen der Erziehung der heil. Jungfrau bekannte Bild, ehedem bei den unbeschuhten Carmelitern zu Antwerpen, jetzt im Museum daselbst.

Die hl. Jungfrau steht als Kind bei Anna, links ist Joachim, und oben sieht man zwei Engel. Gest. von S. a Bolswert. Auch von einem Ungenannten (Caukerken). Die eine der gegenseitigen Copien hat Firens Adresse, zwei andere sind anonym und kleiner, fol. und kl. fol.

Die Empfängniss Mariä oder die Verkündigung des Engels, für die Jesuiten in Antwerpen gemalt. Eine solche Darstellung ist in der Gallerie zu Wien. Maria kniet vor dem Schemel, während der himmlische Bote erscheint, lebensgrosse, ganze Figuren. S. a Bolswert stach dieses Bild mit der Dedication: Illustri sodalitati Partheniae etc. Ein zweiter Stich mit Veränderung (Maria links und Blumen streuende Engel in Wolken) wird ebenfalls dem Bolswert beigelegt, ist aber eher von Galle.

Die Vermählung der heil. Jungfrau, oben drei Engel mit Blumen, ist durch Stiche von S. a Bolswert und C. Lauwers bekannt, beide gross. Die Verkündigung Mariä, welche van Steen unter dem Namen Rubens gestochen hat, ist von Luycx, wie Basan behauptet.

Die Heimsuchung Mariä, Flügelbild der Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen. Gest. von P. de Jode und von Pontius. Ragot hat dieses Blatt copirt. Auf einem schönen Blatte mit der Adresse: Corn. Galle et Corn. de Boudt exc., ist der Mann mit dem Esel weggelassen. J. Jeaurat stach dieses Blatt 1719, N. de Visscher copirte es für die grosse Bilderbibel, und A. Voet stach die Hauptfiguren der obern Gruppe: Maria, Elisabeth und Zacharias.

Die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi, mit einer himmlischen Glorie, ganze lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, kleine Figuren. Skizze auf Holz, Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, oder Geburt Christi, von Rubens gemalt, ist in mehrern Stichen vorhanden. L. Vorstermann stach sie 1620 zweimal, (links vorn ein liegender Stier) in roy. fol. und fol. Das kleinere Blatt ist dem P. Venius dedicirt. Eine Copie nach Vorsterman hat Frau. Huberti's Adresse. Eine andere, seltene Copie ist von G. Edelink, dessen Adresse sie trägt. J. Witdoeck stach die ähnliche Darstellung, ein grosses, treffliches Blatt, im ersten Drucke mit Hendrix (nicht Enden's), im zweiten mit Enden's Adresse. Jak. Wanguer stach diese Darstellung ebenfalls in sehr grossem Formate. S. a Bolswert stach ebenfalls eine solche Darstellung (rechts Joseph, oben drei Engel), im guten Drucke mit van Enden's Adresse, retouchirt mit jener von Hendrix. P. Pontius stach eine Geburt Christi mit einer grossen Engelglorie oben, Maria rechts, wo im Vorgrunde der Ochs und Esel ist. Ein kleines Blatt (links Maria, rechts ein kniender Hirte und eine Hirtin mit dem Kruge auf dem Kopfe) hat Corn. Galle's Adresse. Ein geistreich radirtes Folioblatt ist ohne Namen.

Die Anbetung der Könige, berühmtes Gemälde in der Johanneskirche zu Mecheln, eine reiche Composition, in einem Stalle am Felsen. Der kniende König küsst den linken Fuss des Kindes, vorn steht ein anderer mit dem Rauchfasse, Maria und Joseph

sind links. Im Hintergrunde rechts sind zwei Pferde nicht ganz sichtbar. In Lutonhouse, dem Landsitze des Marquis von Bute ist die geistreiche Skizze zu diesem Bilde. Dieses berühmte Gemälde ist durch den grossen Stich des L. Vorsterman bekannt, der 1621 das Blatt Maximilian I. von Bayern dedicirte. Eine verkleinerte Copie ist von Galle.

Die Anbetung der Könige, reiche Composition, Maria mit dem Kinde rechts, links zwei Knaben, welche das Gewand des einen Königs tragen. Für die Kapuziner-Kirche in Tournay gemalt. Ein solches Bild hat L. Vorsterman gestochen, und dasselbe 1620 dem Erzherzog Albert dedicirt. P. Nolpe hat es trefflich copirt, mit derselben Dedication und in gleicher Grösse. Eine gegenseitige, verkleinerte Copie hat die Adresse von C. Galle. Die Copie von A. Voet ist etwas verändert, und ebenfalls von der Gegenseite.

Anbetung der Könige. Maria hält stehend das Kind auf einem Kissen, und zwei Könige knieen vor ihm. Mehr rückwärts ist der Mohrenkönig mit Gefolge. In diesem, im Museum des Louvre befindlichen Bilde, ist besonders das Studium der Venetianer sichtbar, und nach Waagen (K. u. K. II. 557) daher die Charaktere weder besonders heilig, noch sehr bedeutend. Färbung und Haltung ist in einem sehr klaren und gemässigten Ton, aber höchst meisterhaft. Die Erzherzogin stiftete es etwa um 1612 in die Kirche der Verkündigung zu Brüssel.

Die Anbetung der Könige. Skizze zum obigen Bilde, im Besitze des Herzogs von Marlborough zu Blenheim.

Anbetung der Könige, schöne Composition von 13 lebensgrossen Figuren, welche Rubens für die Kirche der weissen Schwestern zu Löwen in acht Tagen ausgeführt hat. Er arbeitete gegen eine tägliche Bezahlung von 100 Gulden. In der Färbung ist dieses Bild für ihn ungewöhnlich schwach.

Die Anbetung der Könige, ein schönes Bild im Museum zu Brüssel.

Anbetung der Könige, mit der stehenden Maria, die sich durch Schönheit und Hoheit der Gestalt auszeichnet. Im k. Museum zu Madrid, lithographirt von J. Caene in der Colleccion litografica etc., im neuen spanischen Gallerie-Werk.

Die Anbetung der Könige, ein meisterhaft componirtes Bild, für die Nonnen vom heil. Norbert in Brüssel gemalt, aber schon zu Descamps Zeit schadhaft. Gest. von Witdoeck.

Anbetung der Könige, Skizze in der Gallerie zu Pommersfelden, von Waagen (K. u. K. in Deutschland I. 131) als ächt erklärt. Der Mohrenkönig ist in der Mitte und von vorn gesehen.

Die Anbetung der Könige, eine drei F. hohe Skizze. Gall. zu Dresden. Eine kleinere Darstellung ist aus Rubens Schule.

Die Anbetung der Könige, aus der Jugendzeit des Künstlers. Descamps I. 323.

Rubens machte zahlreiche Entwürfe zur Anbetung der Könige, und mehrere derselben sind gestochen. Ein Blatt mit Gasp. Huberti's Adresse zeigt Maria links bei zwei Säulen, und das Kind erhebt die Hand zum Segen, fol. Diese Darstellung ist auch von einem andern kräftig gestochen, wahrscheinlich von C. Galle, und für ein Missale, kl. fol. Girol. Frezza stach eine solche Darstellung, wo ein König dem Kinde einen Pokal mit Münzen reicht. Andere Stiche sind von N. Ryckmans, R. Eynhouedts, S. a Bolswert, G. Panneels 1630, N. Lauwers, A. Lommelin (vielleicht das Blatt mit Huberti's Adresse), und von einem Anonymen.

Die Darstellung im Tempel, oder Mariä Reinigung, Flügelbild der berühmten Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen, gest. von P. Pontius 1638. F. Ragot hat dieses Blatt copirt.

Die Beschneidung Christi, gest. von A. Lommelin. Rubens malte eine solche Darstellung für die Jesuitenkirche in Genua. In der Sammlung van Schamp's Aveschoot war bis 1840 die Skizze zu diesem grossen Gemälde.

Der Kindermord, berühmtes Bild in der Pinakothek zu München, von P. Pontius 1643 in grösstem Formate gestochen, von Ragot copirt, sowie von C. Dupuis. Lithographirt von J. Wölffle. S. oben p. 536.

Die Flucht nach Aegypten, Nachtstück. Ein Engel führt den Esel, ein anderer leuchtet mit der Fackel. Joseph ist links. Der Mond spiegelt sich im Wasser, und in der Ferne sieht man Hirten am Feuer. Dieses Bild ist im Museum des Louvre, von Waagen III. 558. näher gewürdiget. Die nächtliche Stimmung und der klare, silberne Ton des Ganzen sind vortrefflich und machen mit dem warmen, goldenen Ton der Gruppe, deren Beleuchtung vom Kinde ausgeht, einen schlagenden Gegensatz. Auch in Cassel war ein solches Gemälde. Dieses Bild hat Marinus sehr schön gestochen. Der Stich von C. Galle ist etwas kleiner. Eine kleine Radirung ist: P. Paul Rubens fecit bezeichnet.

Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, ein durch Naivetät und Innigkeit des Gefühls ausgezeichnetes Bild, das schönste dieser Art, dessen wir schon S. 529 näher erwähnt haben. Joseph führt den Esel, Maria hat den Hut auf dem Kopfe. In der Sammlung des Herzogs von Marlborough in Blenheim. In der Gallerie zu Holkham ist eine Wiederholung mit lebensgrossen Figuren, ein Bild von edler Empfindung in den Köpfen, grosser Helle in der Gesammthaltung, von zarter und klarer Färbung. Gestochen von L. Vorsterman 1620. Die Copie hat Gasp. Huberti's Adresse.

Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten. Maria und Joseph leiten das Kind bei der Hand. Gest. S. a Bolswert, nach dem Bilde in der Cathedrale zu Antwerpen. Voet hat diese Darstellung mit einigen Veränderungen gestochen, M. Aubert von der Gegenseite.

Das Jesuskind auf einem rothsammtenen Kissen sitzend, in Lebensgrösse. Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg zu München, abgebildet in Muxel's Galleriewerk.

Jesus und Johannes als Kinder mit einem Lamme, dabei ein kleines Mädchen und ein Engel. Diese Darstellung kommt öfter vor, wie in den Gallerien zu Wien und Berlin, und in der Sammlung des Grafen Pembroke, alle schön, nur die beiden ersteren noch vorzüglicher. Auch das von Passavant S. 142 erwähnte Bild in Wiltonhouse: vier Kinder in einer Landschaft mit dem Lamme spielend. In Salzdahlum war ein fünftes. Ch. Jegher hat diese Darstellung schön in Holz geschnitten. Ein schöner Stich hat C. Galle's Adresse. Dann gibt es ein kleines, breit radirtes Blatt ohne Namen. S. a Bolswert stach ebenfalls eine ähnliche Composition, so wie Panneels.

Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde, dem ein Engel Früchte bringt, in einer schönen Landschaft. Kleines Bild auf Kupfer, in der Gallerie zu Dresden.

Der kleine Johannes führt dem Jesuskinde ein Lamm zu. K. bayer. Sammlung.

Jesus, Johannes und einige Engel spielen mit dem Lamme.

Die Früchte und Erzgewächse sind von Snyder's. K. bayer. Sammlung.

Das Christuskind und der kleine Johannes in einer Landschaft, ein höchst anmuthiges Bild der Sammlung des k. Museums in Berlin. Kugler Besch. d. G. S. 218. Lithographirt im Galleriewerke 1841.

Maria mit dem auf dem Tische stehenden Kinde, in einem Blumenkranze (von Breughel) mit eilf Engeln. Pinakothek zu München.

Die heilige Jungfrau in einer schönen Landschaft, wie sie den einen Fuss auf die Schlange setzt, und das Jesuskind zu bekränzen scheint. Engel, die theils eine Glorie um sie bilden, legen Früchte und Blumen zu ihren Füssen. Dieses höchst zierliche Bild ist aus der besten Zeit des Meisters. Im Jahre 1840 wurde es aus der Gallerie Schamp's van Aveschoot veräussert.

Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoosse unter einem Apfelbaume sitzend, hinter ihr Joseph. Rechts führt Elisabeth den kleinen Johannes herbei, welchem Zacharias einen Zweig mit zwei Aepfeln reicht. Gallerie zu Wien.

Das Jesuskind und der kleine Johannes. Gallerie Aguado, gest. von F. Joubert.

Eine heil. Familie. Gallerie zu Turin, gest. von Ferreri.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft sitzend, dabei zwei Frauen, drei Kinder mit dem Lamme, in der Rosenlaube sich wiegende Engel, und Joseph an den Baumstamm gelehnt. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Maria sitzend mit dem Jesuskinde in einer schönen waldigen Landschaft, Joseph schläft, zwei Engel und Johannes füttern das Lamm. In Helldunkel von C. Jegher, ein trefflicher Holzschnitt*).

Das auf dem Schoosse der Mutter schlafende Jesuskind, rechts Elisabeth. Gest. von J. Witdoeck.

Maria betet das schlafende Kind an, halbe Figur. Gest. von L. Vorsterman.

Maria mit dem Kinde, von Johannes, Joseph, Elisabeth und Engeln umgeben in einer Landschaft sitzend. Lebensgrösse Figuren, im klaren, glühenden Goldton meisterlich impastirt. In der Sammlung des Staffordhouse.

Maria mit dem Kinde bei einem Baume sitzend, wie ihm Engel Früchte bringen. Gest. von A. Voet.

Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, und Johannes auf dem Lamme reitend. Gest. von Bolswert.

Maria am Fusse einer Säule vom Kinde geliebkoset, rechts Johannes mit dem Lamme und Joseph. Gest. von L. Vorsterman und 1620 der Adriana Perez Roccox dedicirt. P. de Loisy hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Eine andere Copie hat Schenk's Adresse, und eine kleinere ist von Galle.

Maria bei der Wiege des Kindes sitzend, und Jesus den kleinen Johannes liebkosend, halbe Figuren. Gest. von L. Vorsterman.

Maria mit dem Kinde, dem der kleine Johannes Früchte reicht. Gest. von einem Ungenannten mit van Wyngaerde's Adresse.

---

*) Es finden sich mehrere interessante Blätter mit heil. Familien, wovon es schwer seyn dürfte, die Urbilder anzugeben. Einige sind vielleicht nur nach Zeichnungen und Skizzen gestochen. Folgende gehören zu den besseren.

Maria sitzend mit dem auf dem Schosse stehenden Kinde, hinter ihr links Joseph, halbe Figuren. Gest. von P. Pontius. Dieselbe Darstellung mit ganzen Figuren. Gest. von S. Bolswert. Im Stiche von A. Voet fehlt die hl. Anna.

Maria sitzend bei einem Gebäude, Jesus ihr zur Seite stehend, links Joseph und am Säulenfuss ein Papagey. Gest. von Bolswert. Dies ist das unter dem Namen der Vierge au perroquet bekannte Bild der Gesellschaft des heil. Lucas zu Antwerpen. Rubens kommt schon 1598 als Mitglied der Gesellschaft vor, welcher er einen Stuhl und ein Gemälde schenkte, wahrscheinlich dieses.

Maria sitzend mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde, welches St. Anna hält, links Joseph. Gest. von Bolswert.

Maria hält das auf ihrem Schoosse schlafende Jesuskind, links hinter dem Wiegenkorbe Joseph. Gest. von R. Morghen, dann von R. Aloja.

Maria, welche dem Kinde die Brust reicht, kleines Blatt von P. Pontius.

Die heil. Jungfrau mit dem in der Wiege schlafenden Kinde. An der Wiege steht P. P. Rubens pinxit. Gest. von Vorsterman.

Die heil. Jungfrau vom Jesuskinde umarmt und geküsst. Gest. von Bolswert, und von J. Suyderhoef mit einigen Veränderungen.

Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, welches sich an die Wiege lehnt. Gest. von einem Anonymus; im ersten Drucke mit Jode's Adresse, im zweiten (retouchirten) mit jener von E. Quellinus.

Maria mit dem Jesuskinde auf dem Tische, wie es die Mutter liebkoset. Gest. von S. a Bolswert.

Die heil. Jungfrau mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde, welches die Hand nach dem kleinen Johannes ausstreckt, welchen Elisabeth hält. Gest. von J. Tassaert und dem Herzog Carl von Lothringen, dem Besitzer des Gemäldes, dedicirt.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches mit dem auf dem Lamme reitenden Johannes spielt. Hinter Johannes ist Joseph, und neben Maria ein Engel, der einen Korb mit Trauben hält. Gest. von Panneels.

Die hl. Jungfrau an der Wiege, in welcher Jesus den Johannes liebkoset. Elisabeth kreuzt die Hände. Mit der Adresse des L. Vorsterman. C. Mogalli stach dieses Bild später.

Die hl. Jungfrau von dem Kinde umarmt, im Grunde ist Joseph mit gefalteten Händen. Gest. von N. Ryckmans.

Die heil. Familie, wo das Kind einen Vogel hält. Gest. von S. a Bolswert. Die gegenseitige anonyme Copie ist sehr gut und höher. Der Stich von Bolswert misst 14 Z. 6 L. in die Höhe, die Copie 15 Z. 7 L.

Die heil. Jungfrau mit Krone und Scepter in einer reich verzierten Nische stehend, sechs Engel hängen grosse Fruchtgewinde auf. Gest. von C. Galle und dem Nic. Roccox, dem Freunde des Rubens, dedicirt.

Die Madonna auf der Weltkugel stehend, wie sie die sich krümmende Schlange unter die Füsse tritt. Das S. 529 erwähnte herrliche Bild im Capitolo Prioral des Escorials, die schönste der Rubenschen Madonnen. Dies ist wohl das Bild, welches S. a Bolswert anonym gestochen hat. C. Galle hat es kleiner (kl. fol.) copirt. M. Boreckens stach blos die Madonna mit dem Kinde, ohne Wolkengrund.

Maria mit einer Krone auf dem Haupte und den Globus haltend, während das Jesuskind mit dem Scepter in der Linken auf ihrem Schoosse sitzt. Gest- von S. a Bolswert.

Maria mit der Krone das Kind auf dem Schoosse haltend, Bildniss von Rubens erster Frau. Gest. von J. Witdoeck.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und beide gekrönt, daneben St. Anna. Gest. von Bolswert, und dessen Blatt copirt mit A. Voet's Adresse.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie, von Engeln verehrt, unter den Heiligen zu den Seiten St. Gregor und Mauritius. In der Vallicella zu Rom gemalt, aber nicht mehr vorhanden.

Maria auf hohem marmornem Unterbaue als Himmelskönigin mit dem Christkinde thronend. Dieses steckt der heil. Catharina den Ring an den Finger, während von den Seiten Schaaren und Gruppen von Heiligen zur Verehrung hinzudrängen. Der heil. Georg ist das Bildniss des Rubens. Dieses grosse Gemälde befindet sich in der Augustinerkirche zu Antwerpen. Gest. von H. Snyers und dem Abraham van Diepenbecke dedicirt. Dieses grosse Blatt ist im ersten, lichteren Abdrucke sehr selten, da die Platte ganz überarbeitet wurde, um eine grössere Wirkung des Helldunkels zu erzielen. R. Eynhouedt's hat diese Darstellung radirt.

In der königl. Gallerie zu Berlin ist eine ungemein geistreich hingeworfene Skizze dieses Bildes. Eine zweite bewahrt das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde unter einer Laube, von St. Bonaventura, Georg und dreien Frauen verehrt. Unter letzteren sind die beiden Frauen des Künstlers, und St. Georg ist Rubens selbst. Dies ist das Altarbild der Grabkapelle des Künstlers in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Gestochen von P. Pontius. Die Copie ist von der Gegenseite, St. Hieronymus rechts.

Die heil. Jungfrau auf dem Throne sitzend, von vier heiligen Frauen umgeben, wie sie dem heil. Ildefons ein Messkleid überreicht. Oben schweben drei Engel in einer Glorie. Diese Darstellung ist auf dem Mittelstücke dieses grossen Altars. Auf dem rechten Flügel kniet der Erzherzog Albert auf einem Betschemmel mit dem hl. Albert in Cardinalskleidung zur Seite, und auf dem linken dessen Gemahlin Clara Eugenia mit der hl. Clara zu Seite, stark lebensgrosse Figuren. Dieses, jetzt in der Gallerie zu Wien befindliche Bild, malte Rubens um 1605 aus Auftrag des Erzherzogs Albert für die Chiesa Nuova zu Rom. In der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim ist die 2 F. 2 Z, hohe Skizze zu diesem Bilde, mit äusserst feinen Köpfen.

Maria in der Glorie, umgeben von zwei mit Adlern und Löwen bespannten Wagen, worin Carl V. und seine Gemahlin sitzen. Unten ist Erzherzog Albert von Priestern umgeben. Allegorie auf die Stiftung des Ordens vom hl. Ildefons, von P. Spruyt 1787 radirt.

Maria auf den Knieen von Engeln gehalten, wie ihr einer das Schwert in die Brust stösst. Gest. von W. Leeuw.

Die hl. Jungfrau mit Joachim, Elisabeth und Johannes, Altargemälde in der Kirche des hl. Jakob zu Brüssel.

Die Skizze zu diesem Bilde besitzt Graf Chesterfield. Gestochen von R. Earlom.

Maria hält das stehende Christuskind auf dem Schoosse, nach welchem der kleine Johannes die Arme ausstreckt. Ausserdem ist

St. Franz von Assisi in Verehrung, Elisabeth und Joseph. In der Sammlung des Königs von England.

Eine zweite Darstellung ist in der Sammlung zu Leight-Court, deren Originalität Waagen (K. u. K. II. 351) nicht bezweifelt. Das Bild ist sehr gemüthlich und liebenswürdig im Ausdruck, warm aber gemässigt in der Farbe, und fleissig beendigt.

St. Maria vom Rosenkranze. Sie hält das Jesuskind in den Armen, welches dem hl. Dominicus den Rosenkranz reicht. Vorn kniet der Pabst und eine Nonne etc. Gest. von A. Lommelin.

Die Madonna mit dem Kinde, welches dem Carmeliter Simon Stock das Scapulier reicht. Gestochen von P. de Jode

Maria mit dem Kinde, welches die heil. Catharina krönt, zu den Seiten St. Apollonia und Margaretha. In der Gallerie zu Dresden, ist eine solche Darstellung, die E. Quellinus nach Rubens copirt hat.

Die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, von Engelgruppen umgeben. Im Musée roy. zu Paris, unter dem Namen der Vierge aux Anges bekannt.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie wird von Engeln in den Himmel getragen, und unten halten einige Apostel und Weiber das mit Blumen bestreute Sterbetuch. Dieses herrliche Bild malte Rubens für die Carmeliter Kirche in Brüssel.

Die Himmelfahrt der Maria, für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, unter Napoleon nach Paris gebracht, und jetzt im Dome zu Antwerpen. Dies ist eine der reichsten Compositionen des Meisters. Unten sind die Apostel um das leere Grab. Gestochen v. S. a. Bolswert. In der Sammlung von Schamp d'Aveschoot befand sich bis 1840 die Skizze zu diesem Bilde.

Die Himmelfahrt Mariä, ein grosses Bild in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein in Wien. Es war ursprünglich in der Kirche zu Feldsberg, da von den Schweden fortgenommen, und später um die Summe von 15,000 Gulden wieder eingelöst.

Die Himmelfahrt Mariä, 1614 von Erzherzog Albert und Isa-Isabellen der Kirche Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel geschenkt.

Die Himmelfahrt Mariä. In der Sammlung es Fürsten Esterhazy zu Wien.

Die Himmelfahrt oder Aufnahme der heil. Jungfrau, für die Kirche der Carmeliter in Antwerpen gemalt. Dieses Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, kam aber 1815 wieder zurück.

Die Himmelfahrt Mariä, ein herrliches Bild, welches Rubens für den Hauptaltar der Carthäuser in Brüssel gemalt hat, halb lebensgrosse Figuren. Gest. von Witdoeck.

Die Himmelfahrt Mariens, ein für den Lord Arundel gemaltes Bildchen, ist jetzt im Besitze des Grafen von Pembroke. Rubens malte diese Darstellung für eine Kirche in Antwerpen im Grossen. Die Heilige wird von Cherubim umringt, von neun Engeln emporgetragen.

Die heilige Jungfrau im Himmel von den Heerschaaren umgeben, und unten eine Menge Figuren, dabei die Apostel um das Grab. Dies ist eine der reichsten Compositionen des Meisters, für den Dom in Antwerpen gemalt, angeblich innerhalb 16 Tagen. Gest. von S. a Bolswert, mit Dedication an den Guardian der Minoriten daselbst, im grössten Royalfolio. Auch A. Loemans stach diese Darstellung im grossen Formate, mit der Inschrift: Assumpta est Maria etc. Die kleinere Copie ist ohne Namen.

Eine andere Composition enthält das grosse Blatt von P. Pontius, 1624. Es stellt die in den Himmel aufgenommene Maria dar, wie sie die Hand auf die Brust legt. Links ist ein Apostel vom Rücken gesehen. Masson stach dieselbe Darstellung in der Grösse des Blattes von Pontius. Das von A. Lommelin gestochene Blatt mit der in den Himmel aufgenommenen Maria bietet wieder Veränderungen. Links ist ein jüngerer Apostel mit ausgebreiteten Armen. Kleiner ist der Stich von Tardieu, mit wenigen Veränderungen. Das Blatt mit C. Galle's Adresse gehört in ein Missale.

Maria auf dem umgekehrten halben Monde von der Dreieinigkeit gekrönt, unten Engel. Für die Kirche der Franziskaner (Recollets) zu Antwerpen gemalt.

Die Himmelfahrt Mariä, halbe lebensgrosse Figuren. In v. Mannlich's Catalog erwähnt, aber jetzt in München nicht aufgestellt. Dieses Bild stammt aus der Düsseldorfer Gallerie.

Die Himmelfahrt Mariä, Altarblatt mit über lebensgrossen Figuren. Gall. zu Wien.

Die Krönung der heil. Jungfrau, ein grosses Bild in der kgl. Gallerie zu Berlin, zeichnet sich durch energisch belebte Köpfe, namentlich durch die edlen Formen des Christuskopfes aus. Im Uebrigen gehört es einer mehr symbolischen Richtung der Kunst an, welche den Mangel historischen Styls noch fühlbarer macht. Kugler, Besch. d. M. S. 215. P. Pontius hat eine Krönung der heil. Jungfrau gestochen. C. Jegher hat dieses Bild in Holz geschnitten, aber ohne Heiland oben.

Die von Engelgruppen umgebene und von zwei Engeln gekrönte hl. Jungfrau, welche C. Visscher unter P. Soutman's Leitung gestochen hat, ist unter dem Namen der Königin der Engel (la Reine aux Anges) bekannt. Ein kleines radirtes Blatt mit dieser Darstellung hat Ciartres Adresse.

Maria umgeben von Aposteln und Heiligen, Engel eine Krone über sie haltend. Zu ihren Füssen zwei Theatinermönche. Dieses 10½ F. hohe und 6½ F. breite Bild wurde erst 1842 zu Ypern beim Abbruche einer alten Mauer wieder entdeckt.

C. Darstellungen aus dem öffentlichen Leben des Johannes und des Heilandes, so wie dessen Leiden, Tod und Verherrlichung.

Die Taufe des Johannes im Jordan, ein colossales Bild, welches bis 1840 in der Sammlung des Herrn Schamp van Aveschoot sich befand, die aber damals veräussert wurde. Die Handlung geht in einer Landschaft mit Bäumen vor, welche der Jordan klar und ruhig durchströmt. Christus, stehend mit dem einen Fusse im Wasser, neigt das Haupt gegen den Täufer. Zur Seite des Erlösers stehen zwei schöne Engel, und über ihm schweben drei Cherubim. Ein grosser Baum trennt diese Gruppe von anderen Figuren, die ebenfalls der Taufe wegen anwesend sind. Dieses Bild trägt im hohen Grade das Gemälde des Rubens'schen Geistes, und im Charakter und Adel der Gestalten ist es nur mit der berühmten Kreuzabnehmung im Dome zu Antwerpen zu vergleichen. Die Correktheit der Form, der Glanz der Färbung, die Durchsichtigkeit der Schatten und die Behandlung lassen auf Rubens wärmste Theilnahme schliessen. Vgl. Catalogue des tableaux de la gal. de M. Schamp d'Aveschoot. p. 80. In derselben Sammlung war auch eine Skizze der Taufe Christi, grau in Grau gemalt. Links sieht man eine Gruppe von Frauen, rechts drei Leviten.

Die Taufe Christi durch Johannes, ein früher in Frankreich befindliches Bild, gest. von G. Panneels. A. Lommelin stach eine ähnliche Composition.

Die Enthauptung des Johannes, ein im Manuel du Musée français erwähntes Bild. P. de Jode stach ein solches.

Salome überbringt dem Herodes das Haupt des Täufers, ein berühmtes Bild, welches durch Bolswert's Stich bekannt ist, unter dem Namen des Festes des Herodes (Festin d'Herode). Das Original befindet sich in der Sammlung des Schlosses Christiansburg in Copenhagen, J. C. Spengler's Verzeichniss derselben, 1827. Der frühere Besitzer war Graf Josias Ranzow, Marschal von Frankreich.

Salome empfängt, von einer Dienerin begleitet, vom Henker das Haupt des Johannes, eine öfter vorkommende Darstellung, wovon (nach Waagen K. und K. II. 409) das Original sich in der Bildersammlung zu Castle Howard befindet. Es ist dies ein fleissiges, in der glühenden Farbe, in dem ganzen Machwerk höchst energisches Werk aus der spätern Zeit des Meistees. Früher war es in der Sammlung des Sir Joshua Reynolds.

Die Tochter der Herodias überbringt dem Herodes das Haupt des Täufers. In der kgl. Sammlung zu Madrid. Diese Scene ist auch im Stiche vorhanden. Ein treffliches anonymes Blatt, wahrscheinlich von C. Galle, zeigt die Herodiade, sie wie das vom Henker erhaltene Haupt auf einer Schüssel hält. Panneels hat diese Darstellung in kleinerem Formate radirt.

Christus vom Teufel versucht, in einem Felde des Plafonds der Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, die 1717 abbrannte. In der Sammlung des M. Schamp van Aveeschoot zu Gent war bis 1840 die Skizze. Im Holzschnitt von Ch. Jegher.

»Lasst die Kindlein zu mir kommen«, ein herrliches Bild in der Gallerie zu Blenheim, welches Waagen (l. c. II. 41) dem Rubens beilegt, obgleich es bestimmt von der Weise dieses Meister's abweicht. Es ist hier der Besteller und seine Familie, welche sich in ihrer niederländischem Tracht dem Heiland verehrend nahen. Diese Portraite sind nach Waagen von dem höchsten naiven Naturreiz, voll der gesundesten Lebensfrische, frei und doch fleissig in einem satten, warmen Ton modellirt. Der Kopf der Frau ist in Weiche, Klarheit und Rundung ein wahres Meisterstück. Auch die Würde in dem Christus, der Unwille in den Aposteln ist vortrefflich ausgedrückt, die Färbung darin von erstaunlicher Gluth und Tiefe.

Die Erweckung des Lazarus, in Gegenwart der Angehörigen und einer Anzahl anderer Figuren, die das höchste Staunen ausdrücken. Jesus, von seinen Jüngern umgeben, steht auf der einen Seite und gegenüber kniet die Schwester, in Freude, dass der Bruder wieder erwacht ist. Rubens malte ein solches Bild für einen Altar in der Abtei zu Audenaerde, das von B. a Bolswert gestochene Gemälde, und dasselbe, welches jetzt in der Gallerie zu Turin sich befindet. In der Sammlung Schamps van Aveschoot war bis 1840 die Skizze zu diesem grossen Bilde.

Die Erweckung des Lazarus, ein berühmtes Bild der Gallerie des Museums zu Berlin, welches nach Kugler (Besch. d. G. S. 215) vornehmlich ein Beispiel für Rubens dramatische Abstufung des Affectes darbietet. Christus, eine edleGestalt mit ungemein schönem, mit dem

Gesichte, ruft den Lazarus aus dem Grabe hervor; Petrus befreit diesen von dem Leichentuche, indem er, erfreut über die neue Verherrlichung des Meisters, zu letzterem aufblickt; hinter ihm ist ein anderer Jünger, welcher mehr verwundert und erwartungsvoll dem Vorgange zuschaut. Zwischen Christus und Lazarus knieen die beiden Schwestern, vorn Martha, die sich sehnsichtsvoll zu dem geliebten Bruder vorgebeugt, etwas zurück Maria Magdalena, deren Freude zwischem dem Wiedersehen des Bruders, und der Ahnung der Gottheit Christi getheilt ist. Auf eine geläuterte Sehönheit der Form, auf einen grossartigeren, mehr harmonischen Rhytmus in den Bewegungen hatte es der Künstler hier nicht abgesehen, aber die Wirkung der wunderbaren Handlung auf die verschiedenen, dabei betheiligten Personen ist in dem Bilde mit Bestimmtheit dargelegt.

Christus mit Maria und Martha, eine herrliche lebensgrosse Gestalt, wie er das Kinn auf die Hand stützt. Zu jeder Seite steht ein Tisch mit Früchten und Wild, welches Breughel gemalt hat. Unter dem Tische rechts kommt eine Katze hervor, die von Snyders gemalt wurde.

Dieses Bild malte Rubens in seiner ersteren Zeit für die Abtei Florval. Es existirt noch die Quittung dafür. Im Jahre 1840 kam es aus der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot in Gent in andere Hände.

Christus während des Sturms im Schiffe schlafend. In der Gallerie zu Dresden.

Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen. Im Mus. roy. zu Paris. L. Vorsterman stach diese Darstellung in halben Figuren, und dedicirte 1621 das Blatt dem Bern. Campmans. In sehr vergrössertem Maassstabe und von der Gegenseite ist der schöne und merkwürdige Stich von P. Landry, dessen zwei Blätter das grösste Imperialfolio bilden. Ein drittes Blatt mit dieser Composition trägt die Adresse von Visscher, und ist für die grosse Bibel ausgeführt.

Der wunderbare Fischzug, ein im Manuel du musée français erwähntes Bild. Diese Darstellung gab Rubens auf verschiedene Weise, wie aus den Stichen zu ersehen ist, die sich davon finden. Schön und gross ist die Composition, von S. a Bolswert gestochen, welche in einiger Hinsicht an Rafael's Carton erinnert. Dieses Blatt ist unter dem Namen des grossen Fischzuges (la grand pêche de Rubens) bekannt, copirt von S. Verbruggen. Der Fischzug von P. Soutman gestochen, zeigt nur eine Gruppe von sechs Figuren. Von drei anderen Blättern mit dieser Darstellung hat das eine die Adresse von N. Lauwers, das andere jene von Basan, und das dritte ist von einem unbekannten flamändischen Meister radirt.

Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel, von Rubens für die Kirche der hl. Gudula zu Brüssel gemalt.

Eine ähnliche Darstellung diente als Epitaph des Peter Breughel und seiner Frau Maria Coucke, ehedem in Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel, und vielleicht dasselbe Bild, welches der Prinz von Oranien besitzt, und dessen Passavant (Kunstreise S. 394) erwähnt. In diesem Bilde reicht Christus dem Petrus die Schlüssel und deutet dabei auf die drei Schaafe. Die Composition ist durch mehrere Stiche bekannt, im Grosson durch P. de Jode, welcher das Blatt dem Jean Breughel dedicirte. F. Eisen stach dieses Bild im Kleinen, Spruyt radirte es, und Winstanley stach es unter dem Namen van Dyck's, der aber das Bild in St. Gudula nur copirt hat.

Die Ehebrecherin vor Christus, Composition von fünf Haupt- und sieben Nebenfiguren, Kniestück, etwas über lebensgross, ein schon S. 533 erwähntes berühmtes Bild in der Sammlung zu Leight-Court, von Waagen ausführlich gewürdiget l. c. II. 350.

Die Ehebrecherin vor Christus, ebenfalls halbe Figuren, in Bristol befindlich. Passavant S. 154. M. E. Simons hatte eine ähnliche Composition gestochen.

Magdalena im Hause Simon des Pharisäers dem Herrn die Füsse waschend. Gest. von M. Natalis, von F. Ragot, von Monaco, von Earlom, und im Kleinen radirt, mit F. V. W. ex.

Der verlorne Sohn, in einem Stalle mit Pferden und Kühen vor einer Viehmagd auf den Knieen, welche beschäftiget ist, sehr gefrässige Ferkel zu füttern. Der Ausdruck der grossen Hülfsbedürftigkeit im Sohne, die erstaunliche Lebendigkeit der Thiere, die warme Morgenbeleuchtung, die sehr geistreiche und dabei fleissige Ausführung verleihen nach Waagen l. c. I. 261 diesem Bilde ein grosses Interesse. Es befand sich sehr lange bei den Nachkommen von Rubens, und erst 1813 wurde es nach England verkauft. Jetzt ist es in der Sammlung des Hrn. Wilkins. Gestochen von Bolswert.

Das Abendmahl des Herrn, für die Kirche des heil. Romuald in Mecheln gemalt, ein berühmtes Bild, schöne und reiche Composition, gest. von B. a Bolswert. P. Landry stach diese Darstellung von der Gegenseite, aber in die Breite gezogen. Surugue copirte das Blatt von Bolswert, nur dass es oben rund und kleiner ist. Ragot copirte es in der Grösse des älteren Stiches. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von Hier. Wolff.

Ein schönes Blatt mit der Adresse von C. Galle zeigt in der Composition einige Veränderungen, an der Decke zwei Hängelampen. In einem Missale findet man eine verkleinerte Copie.

Die Fusswaschung des Herrn, durch A. Lommelin's Stich bekannt, so wie durch ein Blatt von C. Baillie für Boydell.

Christus am Oelberge. Gest. von P. de Bailliu, dann von A. Coget. Die beiden Copien haben die Adresse von G. Huberti und Peters. Melar hat Balliu's Stich ebenfalls copirt.

Christus an der Säule zwischen einem Kriegsknechte und einem Juden. Gest. von C. Galle, copirt von Johannes Schmidt.

Die Geisslung Christi durch vier Knechte. Gestochen von P. Pontius.

Rubens malte die Geisslung für die Kirche des heil. Paulus zu Antwerpen. Dieses Bild wurde nach Paris gebracht, ist aber wieder an der alten Stelle. Schnaase S. 209.

Die Dornenkrönung, auf Befehl des Herzogs Albert für die Kirche St. Croce in Gerusaleme zu Rom gemalt.

Ecce Homo, oder Christus vor Pilatus dem Volke ausgestellt, schöne Composition. Gest. von N. Lauwers. Bolswert hat dessen Platte später übergegangen, um mehr Wirkung zu erzielen.

Eine andere Darstellung mit halben Figuren, ist von P. van Lint in 6 Bl. gestochen.

Auch C. Galle hat das Ecce homo gestochen.

Ecce homo, halbe Figur in Lebensgrösse. Eine solche ist in der Gall. zu Schleissheim. Im Stiche haben wir solche Bilder von C. Galle und P. Dannoot.

Die Kreuztragung, eine reiche Composition, mit meisterhaft verbundenen Gruppen, eines der Hauptwerke des Meisters, für

die Kirche der Abtei Afflighem bei Aalst gemalt. Dieses Bild musste nach Paris wandern, wurde aber wieder zurück gebracht.

Es gibt zwei verschiedene Compositionen, die im Stiche bekannt sind, und vielleicht gehört als Dritte auch jene Kreuzigung hieher, die Rubens in Rom für St. Croce in Gerusaleme gemalt hat, welche aber nicht mehr vorhanden seyn soll. P. Pontius stach 1632 eine reiche Composition, wo der Zug nach rechts geht. Dieses sehr grosse Blatt hat Lauwers in kleinerem Maassstabe copirt. Dieselbe Composition stach auch Monaco nach einem Bilde des Hauses Manfrotti. Verschieden in der Composition ist die Kreuztragung, welche A. Voet auf drei Platten gestochen hat. Der Zug geht nach rechts und bei den Soldaten ist ein grosser Hund.

Christus wird mit dem Kreuze aufgerichtet, eine reiche Composition, welche er 1610 für die Walpurgiskirche in Antwerpen malte. Diese Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, und nach der Zurückgabe wurde es im Dome aufgestellt. S. Schnaase S. 220.

Dieses berühmte Bild hat H. Witdouc 1638 gestochen, und das Blatt dem Cor. van der Geest, dem innigsten Freunde Rubens, dedicirt. Es bildet in drei zusammengesetzten Theilen das grösste Imperialfolio.

Auch L. Cars hat ebenfalls eine Kreuzaufrichtung gestochen, die aber von der obigen verschieden ist. Links ist die ohnmächtige Maria. Die Hälfte dieses Bildes hat ein Ungenannter für Engelbrechts Verlag gestochen. Masquelier hat ebenfalls eine Kreuzerhöhung gestochen.

Christus am Kreuze zwischen den beiden gekreuzigten Mördern, ein bewundertes Werk des Künstlers, ehedem in der Kirche der Recollets (Franziskaner) zu Antwerpen. Dieses Gemälde hatte der Bürgermeister Rockox der Kirche geschenkt. Jetzt ist es im Museum zu Antwerpen. Es ist eines der vollendetsten Werke des Meisters. In der Sammlung Schamp's d'Aveschoot war bis zum Jahre 1840 die ausgezeichnet schöne Skizze zu diesem Bilde. Bei der Ausführung des grossen Bildes erlaubte sich der Künstler verschiedene Abänderungen.

Christus am Kreuze. In einem Zimmer der Abtei St. Michael zu Antwerpen.

Christus am Kreuze $\frac{1}{3}$ Naturgrösse, ein durch Bolswert's Stich bekanntes Bild, ist in der k. Gallerie zu Copenhagen.

Christus am Kreuze, ein drei Fuss hohes Bild, in der Kirche der Recollets zu Antwerpen.

Christus zwischen den Mördern. Skizze im Kloster der Recollets zu Antwerpen.

Christus am Kreuze, im Momente des Sterbens, ein 4 F. 5 Z. hohes Bild in der Pinakothek in München. Lithographirt von F. Piloty.

Christus am Kreuze, von Maria, Johannes und Magdalena beweint, eine sehr dramatische Darstellung, aber unedel in den Formen. Gall. des Louvre. Dieses Bild wurde aus der Kirche der Jesuiten in Dünkirchen dem Könige von Frankreich verkauft.

Christus am Kreuze zwischen den Mördern, auch die drei Kreuze genannt. Beim Kreuze stehen Maria, Johannes und Magdalena, und einige Soldaten scheinen über das, was vorgeht, erschrocken, eine lebendige und ausdrucksvolle Composition, für die Kapuzinerkirche in Antwerpen gemalt. Dieses grosse Altarblatt hat

B. a Bolswert gestochen. Eine seltene Copie hat den Namen Honervogt. Stolpe stach es kleiner.

Christus am Kreuze sterbend, bei verfinsterter Sonne, bei allgemeiner Trauer der Natur. In der Ferne wird man Jerusalem gewahr. Ein solches Bild, 14 Z. hoch und 29 Z. breit, war bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot, vielleicht das Vorbild zu einer grösseren Darstellung, welche Bolswert gestochen hat. In der Gestalt des Erlösers zeigt sich ein tiefes Studium der Anatomie und eine Würde der Form, wie sie bei Rubens nicht häufig erscheint. Die Nägel gehen durch das Handgelenk, und die Muskeln der Hände und Füsse sind so angezogen, dass man das Schmerzliche der Lage mitzufühlen scheint. Die Wirkung der Farbe ist ausserordentlich und magisch, die Ausführung des Ganzen des grossartigen Gedankens würdig.

Paul Pontius stach ein unter dem Namen des Faustkampfes bekanntes Blatt, weil die beiden Engel in den Wolken Sünde und Tod mit der Faust schlagen. Christus erscheint allein am Kreuze. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von C. Galle.

S. a Bolswert stach Christus am Kreuze mit herabgesenktem Haupte, in der Ferne Jerusalem. Dieses kostbare Grabstichelblatt ist dem Bartol. de los Rios dedicirt.

C. Galle's Adresse trägt auch ein Bild mit Christus am Kreuze, der das Haupt gesenkt. Unten stehen Maria und Johannes.

Poilly's Adresse hat ein Blatt mit Christus am Kreuze, wie er den Blick nach dem Himmel richtet.

In Basan's Catalog kommen überdiess noch mehrere andere Crucifixe vor, aber meistens Copien.

Die Kreuzabnehmung, ein berühmtes Bild in der k. Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg.

Die Kreuzabnehmung, berühmtes Altarbild in der Cathedrale zu Antwerpen, dessen wir oben S. 517 im Leben des Künstlers erwähnt haben. Diese Darstellung bildet das Mittelbild, auf den inneren Seiten der Flügel sieht man die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel. Die Entstehungsgeschichte und die nähere Würdigung dieses Bildes haben wir weiter oben gegeben. Das Hauptbild ist öfter gestochen, früher 1626 am besten von L. Vorsterman, später von Pigeot, Earlom, V. Green, neuerdings von Claessens. Die anderen Bilder stachen de Jode und P. Pontius. Eine Wiederholung des Hauptgegenstandes, aber von der Gegenseite, hat C. Galle's Adresse, gr. fol. und kl. fol. Aubert stach diese Darstellung ebenfalls von der Gegenseite.

Basan erwähnt auch Stiche von P. Clouwet, C. Waumans und aus Lauwers Verlag, wir wissen aber nicht, ob diese Kreuzabnahme oder eine der folgenden gestochen ist.

Die Kreuzabnehmung, kleiner als das Bild in der Cathedrale, in der Kirche der Franziskaner zu Antwerpen.

Der vom Kreuze abgenommene und auf dem Schoosse der hl. Jungfrau ruhende Heiland, mit St. Franziscus, 1616 in der Kapuzinerkirche zu Brüssel aufgestellt, jetzt im Museum der Stadt. Diese Darstellung hat 1620 P. Pontius prächtig gestochen.

Eine Copie, in C. Galle's Manier, hat die gleiche Unterschrift, und rechts: P. P. Rubens pinx. S. a Bolswert stach dasselbe Bild mit einigen Veränderungen.

Der todte Christus auf dem Schoosse der Mutter, Altarbild der Grabkapelle der Familie Michielson, auf den Seiten-

flügeln die hl. Maria mit dem Kinde und der Evangelist Johannes, Schnaase S. 268.

Die Kreuzabnahme. In der kgl. Gallerie zu Lille. Schnaase, S. 493.

Die Kreuzabnehmung. Bei den beschuhten Carmelitern zu Antwerpen.

Die Kreuzabnehmung. Altarblatt der Capelle in Wardourcastle, dem Sitze des Lord Arundel, Passavant S. 220. Diess ist wahrscheinlich das Bild, welches 1841 H. Haig in London gestochen hat.

Die Kreuzabnehmung, im Dome von St. Omer, ein dem Rubens nicht ganz würdiges Bild. Descamps S. 339.

Der Leichnam Christi aus dem Schoosse der Maria, links Magdalena und ein Engel. Gest. von C. Galle in grossem Formate, dann von N. Lauwers und von der Gegenseite copirt von einem Ungenannten.

Der Leichnam Christi von Johannes gehalten, Maria küsst das Gesicht und Magdalena die Hände, eines der Hauptwerke des Meisters, für die Kirche der Carmeliter Barfüsser in Antwerpen gemalt.

Der Leichnam Christi in der Grabeshöhle auf der Erde liegend, wie ihm die heil. Mutter die Augen zudrückt, Magdalena, Johannes und andere Heilige ihn betrauern, ein kleines Bild in der Gallerie zu Wien, mit dem Namen und der Jahrzahl 1614. Diese Darstellung ist gestochen: P. Soutman affigiavit et exe. C. P. Witdoeck hatte die Platte übergangen, um mehr Wirkung zu erzielen.

Der Leichnam Christi von den Seinigen umgeben, Maria hält ein Tuch über dessen Haupt. Gestochen von N. Ryckmans.

Der todte Mittler in der Grabesgruft, von Maria, die ihm noch einige Dornen aus dem Haupte zieht, und von Johannes betrauert. Lebensgrosse halbe Figuren, in der Gall. zu Wien.

Die Grablegung Christi, eine in Composition und Färbung ausgezeichnete Skizze in der Pinakothek zu München.

Die Kreuzesfindung, eines der Bilder, welche Rubens auf Befehl des Erzherzogs Albert in Rom für die Kirche St. Croce in Jerusalem malte.

Christus am Grabe sitzend, der Tod zu seinen Füssen. Epitaphium der Familie Cock in der Kirche der heil. Walburga zu Antwerpen.

Die Auferstehung Christi, grosses Gemälde in der Abtei von Grimberge. In der Sammlung des Schamp van Aveschoot war bis 1840 die geistreich gemalte Skizze zu diesem Bilde.

Die Auferstehung Christi, 1610 als Epitaphium der Familie Moretus im Dome zu Antwerpen gemalt, mit dem Bildnisse des Moretus, jetzt in der Akademie zu Antwerpen.

Diese charaktervolle Composition hat S. a. Bolswert gestochen, ein herrliches Blatt. Die gegenseitige grosse Copie, wo die Wächter nach links hin fliehen, ist wahrscheinlich von Eynhouedts. Auch eine kleinere Copie gibt es. Eine grosse spätere Copie ist von M. Küsell.

Die heil. Frauen am Grabe, wo ihnen die Engel die Auferstehung des Herrn verkünden, schöne Composition, von L. Vorsterman gestochen und der Maria Nerot und der Magdalena de Schotte dedicirt.

Christus erscheint der Magdalena. Gall. zu Cassel. F. van den

Wyngaerde hat eine solche Darstellung gestochen. Der Stich von A. Lommelin hat einige Veränderungen im Grunde.

Die Jünger in Emaus, mit dem Wirthe, der die Kappe zieht, 1638 von H. Witdouc gestochen, besonders schön in jenen seltenen Abdrücken, welche Rubens nach Art des Helldunkels getuscht hat. Eine andere Composition mit einem Alten, der ein Glas hält, ist jene, welche 1642 P. van Sompelen nach Soutman's Zeichnung im Kleinen gestochen hat. Zwei Jahre früher hatte W. Swanenburg dieses Bild in gr. qu. fol. gestochen. Noch grösser ist ein, oft dem Picart zugeschriebenes Blatt mit Bonnart's Adresse. Auch dieses Blatt gibt die zweite Darstellung. A. Lommelin hat ebenfalls Swanenburg's Blatt copirt, so wie van Lochen.

Christus erscheint der heil. Jungfrau. Gestochen von E. van Panderen.

Christus sitzt am Tische vor einem aufgeschlagenen Buche, auf welches der hl. Petrus seine Aufmerksamkeit richtet, und worin der Lebenswandel verschiedener Stände aufgezeichnet ist. Ein Priester im Chorrocke wird eben von einem Engel zur Rechenschaft vorgeführt, fast lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Christus empfängt menschenfreundlich die vier reuigen Sünder. Vor ihm beugt sich Magdalena, rückwärts steht Petrus, hinter ihm David, rechts vorn der rechte Schächer mit dem Kreuze. Eines der vollendetsten Bilder des Meisters. In der Pinakothek zu München. Auch in Salzdahlum war ein solches Bild. Gestochen von N. Lauwers.

Christus und der ungläubige Thomas. Ein solches Bild nennt Descamps und im Musée Filhol VIII. 44. ist es gestochen. Es ist diess wahrscheinlich das Epitaphium des H. Rococx aus der Franziskanerkirche zu Antwerpen, welches Christus vorstellt, wie er dem Thomas die Wundmale zeigt. Dabei sind die Bildnisse von Rococx und seiner Frau.

Christus in der Glorie, mit dem linken Arme das Kreuz umfassend und die rechte Hand auf dasselbe stützend, im Moment seiner Himmelfahrt. Diese göttliche Gestalt ist nur etwas mehr als die Hälfte sichtbar, und von der sorgfältigsten Vollendung. Dieses Bild war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp von Aveschoot. Damals wurde diese Gallerie zerstreut. Gestochen von Ryckmans.

Eine andere Himmelfahrt Christi, eine schöne Composition ist ebenfalls durch Kupferstich bekannt. S. a Bolswert's Blatt, ist besonders trefflich in den ersten Abdrücken vor der Adresse von M. van Eynden und Lommelin. Kleiner und mit Veränderung stach sie C. Galle für ein Missale. Verschieden von diesem ist ein zweites Blatt Galle's, wo Maria links mit einem Heiligenschein umgeben ist.

Die heil. Dreifaltigkeit in der Glorie, rechts der Sohn mit dem Kreuze, links Gott Vater auf dem von Engeln getragenen Erdball, ganze, lebensgrosse Figuren. In der Pinakothek zu München, eines der vollendetsten Bilder des Meisters. Lithographirt von M. Handl.

Die Dreieinigkeit, Christus todt im Schoosse des Vaters, umher Engel mit Marterwerkzeugen. Aus der Jugendzeit des Künstlers, noch 1679 Altarblatt unter dem Singchor der beschuhten Carmeliter zu Antwerpen, gest. von S. a Bolswert.

Die Ausgiessung des hl. Geistes. Die heil. Jungfrau, umgeben von den Aposteln in einem Porticus, wendet ihren Blick nach

oben, der Erscheinung des heil. Geistes zu, ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München, gestochen 1627 von P. Pontius. Die kleinere Copie hat C. Galle's Adresse. Die anonyme Darstellung in einem Missale ist von anderer Composition.

Das apokalyptische Weib mit Adlersflügeln daherschwebend, wie der Drache das Kind verschlingen will, welches sie trägt. Der Erzengel schleudert das Ungethüm in den Abgrund. Dieses für den Dom in Freising gemalte Altarbild sieht man jetzt in der Pinakothek zu München. Es ist bereits oben S. 532 näher gewürdiget.

Das wunderbare Sakrament, ehedem in der Kirche St. Gudula zu Brüssel, jetzt im Pallaste des Prinzen von Oranien.

Der Triumph der christlichen Religion, stehende weibliche Gertalt mit dem Kelche, über welchem die Hostie erscheint, begleitet von einem Engel mit dem Kreuze, in colossalem Verhältnisse für das Kloster zu Loeches bei Madrid gemalt, jetzt in der Gallerie des Louvre zu Paris. Gest. von N. Lauwers.

Der Triumph der katholischen Kirche durch die Eucharistie, ein collosshles Bild für das oben erwähnte Carmeliterkloster gemalt, und wahrscheinlich noch daselbst, Gest. von S. a Bolswert in zwei Blättern.

Der Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Ein Engel mit der von einer Glorie umgebenen Hostie, von welcher ein Strahl auf die Altäre der Heiden fällt, für das Kloster Loeches gemalt, und vermuthlich noch dort. Gest. von S. a Bolswert in zwei Blättern. Das Gemälde ist von collossalen Veshältnissen.

Der Triumph der Charitas, für das Kloster Loeches bei Madrid gemalt, aber 1850 im Besitze von Joshua Taylor, ein colossales Bild. Gestochen von A. Lommelin in zwei Blättern.

Die vier Evangelisten, in Prozession einherschreitend, ehedem im Carmeliterkloster zu Loeches, jetzt in der Grosvenor-Gallerie, ein colossales Gemälde.

Die vier lateinischen Kirchenväter mit Thomas von Aquin, Norbert und Clara, welche die Hostie trägt, letztere das Bildniss der Clara Eugenia Isabella, der Statthalterin der Niederlande. Dieses colossale Bild war im Carmeliterkloster zu Loeches, jetzt ist es in der Grosvenorgallerie. Gest. von S. a Bolswert. Das Blatt von R. Eynhouedts gibt nicht den Hintergrund des Originals.

Der Triumph der Barmherzigkeit, 1623 für König Philipp von Spanien gemalt. In England.

Die vier Kirchenväter, für die Dominikaner-Kirche zu Antwerpen gemalt, aber daselbst nicht mehr vorhanden. Dies ist wohl das von C. Galle gestochene Bild. C. van Dalen jun. stach ebenfalls eine solche Darstellung.

Die Väter und Lehrer der Kirche in Erörterung der Frage über die Transsubstantion, oben Gott Vater, im Grunde Architektur. Gest. von H. Snyers.

Alle Grade der Geistlichkeit in Anbetung. Gallerie Esterhazy zu Wien.

Christus mit dem Blitzstrahle im Begriffe die sündige Welt zu zerschmettern. Maria und St. Franz in Fürbitte, ein schon S. 530 erwähntes Bild, in der Franziskaner Kirche zu Gent.

Eine ähnliche Darstellung, nur dass ausser St. Franziscus auch St. Dominicus fürbittet. Für die Dominikaner in Antwerpen gemalt.

Christus auf dem Regenbogen thronend, wie er die Seeligen

durch Engel zu sich empor ziehen lässt. Im Hintergrunde werden die Gerechten durch Engel von den Verworfenen geschieden. Eine Skizze (zum Bilde zu Tournay), mit bewunderungswürdiger Zartheit gemalt und von glänzender Färbung. In der Pinakothek zu München.

Die Rettung der Seelen aus dem Fegfeuer. In der Cathedrale zu Tournay. S. Schnaase 434. Gest. von C. Galle.

Christus und Maria auf Wolken, unten Goubau und seine Frau in Anbetung. Epitaph der Familie Goubau im Dome zu Antwerpen.

Das grosse jüngste Gericht, ein grosses berühmtes Gemälde in der Pinakothek zu München, dessen wir S. 531 ausführlicher gedacht haben. Gest. von C. Visscher in zwei Blättern.

Das kleine jüngste Gericht, das schon oben erwähnte berühmte Gemälde in der Pinakothek zu München. Gest. 1642 von J. Suyderhoef, in zwei Blättern. Die Skizze, im Besitze des Grafen Collowrath in Prag, hat Johann Schmidt gestochen.

Der Sturz der Verdammten. Gall. Esterhazy zu Wien.

Der Sturz der Verdammten, ein schon oben S. 531 erwähntes Bild der Pinakothek zu München.

Der Fall der Verdammten, in einer Unzahl Figuren in den mannigfaltigsten Gruppen, im Vorgrunde kämpfend mit den grössten Ungeheuern, hat Rich. von Orley radirt, in zwei Blättern.

Der Sturz der Verdammten mit dem grossen Drachen, der sie herabzieht ist, »P. Soutman effigiavit 1642« bezeichnet.

Das jüngste Gericht. Skizze in der Gall. zu Cassel.

Das jüngste Gericht. ein Gemälde in der Gallerie zu Dresden. 4 F. 3 Z. hoch, und 4½ F. breit.

D. Darstellungen aus der Apostel- und Kirchen-Geschichte, und der Legende.

Die Bekehrung des Saulus, das berühmte, schon S. 533 erwähnte Gemälde in der Gallerie zu Leight-Court, mit lebensgrossen Figuren. Gestochen von S. a Bolswert, und dessen Blatt von Ragot copirt. Ein seltenes Blatt von P. Crevolus gibt die Darstellung von der Gegenseite, Saulus mit den Pferden links. H. Haig hat dieses Bild für die Engravings after the best pictures of the great masters. I. London 1841, gestochen.

Die Bekehrung des Saulus, eine sehr geistreiche Skizze, in kleinen Figuren. Pinakothek zu München.

Der Kopf des Apostels Paulus, ein meisterhaftes Bild aus der Sammlung des Schamp van Aveschoot in Gent 1840.

Petrus und Paulus, überlebensgrosse stehende Figuren. Pinakothek zu München, eines der vollendetsten Werke des Meisters.

St. Petrus in einer Grotte mit gekreuzten Händen. Die landschaftliche Umgebung ist von Breughel. Bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu Gent.

Die vier Evangelisten, halbe Figuren in einem Bilde, welches sich in England befindet. In Mezzotinto gestochen von H. Birke 1792.

Drei andere Darstellungen der Evangelisten und Kirchenväter haben wir ihrer symbolischen, Christus und seine Kirche verherrlichenden, Auffassung wegen, im vorhergehenden Abschnitte aufgezählt.

Die Kreuzigung des hl. Petrus, das berühmte Bild in der St. Peterskirche zu Cölu, dessen wir weiter oben S. 520 näher erwähnt haben. Gest. von A. Voet jun. Die Copie hat die Adresse Jan Dirckx ex. Auch Thelot hat es gestochen.

Die Originalskizze, ein vollkommen ausgeführtes Bildchen, besitzt Graf von Enzenberg in Innsbruck, der Besitzer einer der reichsten Privat-Kunstsammlungen Deutschlands.

Die Darstellungen aus dem Leben St. Petrus haben wir im vorhergehenden Abschnitte erwähnt, da Christus die Hauptrolle spielt.

Das Wunder des heil. Benedikt, eine reiche Composition mit fünfzig gruppirten Figuren, eine bewunderungswürdige Skizze, von grosser Vollendung, war bis 1840 in der Sammlung des M. d'Aveschoot in Gent, wurde aber in demselben Jahre um 25,700 Fr. ersteigert. Im Auktionskataloge ist das Bild mehr beschrieben und enthusiastisch erhoben. H. 59 Z., Br. 96 Z.

In der Gallerie zu Wien ist ein Kopf des hl. Andreas.

Johannes auf Pathmos, und derselbe im Oelkessel, zwei Darstellungen auf den Seiten der Flügel der Anbetung der Könige aus der St. Johanneskirche zu Mecheln.

St. Ambrosius verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche zu Mailand, Altarbild mit überlebensgrossen Figuren, in der Gallerie zu Wien, das schönste Bild dieses Meisters im Belvedere.

In v. Mannlich's Catalog der churpfälzischen Gemäldesammlung wird eine Skizze dieser Darstellung genannt.

Der sterbende Antonius der Einsiedler, von Mönchen umgeben Gallerie in Pommersfelden. Dieses Bild hat nach Waagen (K. und K. in D. I. 131) etwas würdig Pathetisches. Gest. von P. Clouet 1649, aber im spätern Drucke ohne Namen des Stechers, nur mit Meyssen's und Huberti's Adresse.

St. Athanasius stösst mit dem Bischofsstabe auf einen unterliegenden Gegner. Vor ihm schwebt ein kleiner Engel mit einem Bande, worauf der Name des Heiligen steht. Skizze zu einem Plafondgemälde, in der Gallerie zu Gotha. Rathgeber S. 35.

St. Augustin mit dem Kinde am Meeresstrande, schöne Composition in der Augustinerkirche zu Prag. Sehr schön in Aquatinta gestochen von W. Schuldes. Eine andere veränderte Composition stach A. Voet jun.

St. Augustin von drei Engeln umgeben, wie er ein vom Pfeile durchbohrtes Herz hält, Skizze in der Gall. zu Gotha. Rathgeber S. 35.

St. Basilius, mit Büchern unter ihm, und über ihm ein schwebender Engel. Skizze in der Gall. zu Gotha, nach Rathgeber, Annalen etc. S. 35| von grosser Durchsichtigkeit in den Schatten und Reinheit der Töne in den Lichtern.

Die Bekehrung des hl. Bavo, eine sehr reiche Composition. Dieser Graf kniet, umgeben von seinen Höflingen, vor dem Abte, der ihn an der Stiege seines Klosters empfängt. Rechts wird unter die Armen Geld vertheilt. Gest. von F. Pilsen.

In der englischen Nationalgallerie zu London ist ein sehr ausgeführtes Studium dazu, welches aus dem Pallaste Carega zu Genua kommt. Die Charaktere der Köpfe sind nach Waagen (K. u. K. I. 218) hier feiner, edler und mannigfaltiger als sonst, der Ton der Farbe warm, aber minder durchsichtig als gewöhnlich.

Der heil. Bernhard, ein von Descamps, Reise etc. S. 181 erwähntes Bild.

Der heil. Chrisostomus in Patriarchenkleidung, mit Kelch und Evangelium, über ihm die symbolische Taube, zwei Engel neben ihm. Dieses herrliche Bild stammt aus der Abtei Eenam, und war bis

1840 in der Sammlung Schamp's van Aveschoot zu Gent. Es ist nur 46 Zoll hoch.

Der heil. Christoph mit dem Jesuskinde auf seinen Schultern durch den Fluss setzend, auf der Aussenseite der berühmten Kreuzabnehmung im Dome zu Antwerpen gemalt, wie bereits oben erwähnt. Gest. van R. Eynhouedts, copirt von van Tiennen. In der Pinakothek zu München ist die Skizze zu diesem Bilde.

St. Eustach, s. Landschaften.

St. Franz von Paula knieend, wie ihm die heil. Jungfrau erscheint. Gest. von C. Visscher, ein höchst geistreiches Blatt.

St. Franz von Paula wird von den Pestkranken angefleht. Pinakothek zu München.

Diese Darstellung ist gestochdn, mit Gillis Collaert's Adresse.

Der heil. Franz in Entzückung, ein schönes Bild in der Gallerie zu Pommersfelden.

Der hl. Franz von Assis in Entzückung, halbe Figur. Gallerie in Florenz. Gest. von J. D. Picchianti.

St. Franziscus von Assis, wie er dem Tode nahe in Gegenwart anderer Mönche das Abendmahl empfängt, ehedem in der Franziskaner Kirche zu Gent jetzt im Museum zu Antwerpen. Gest. von H. Snayers, lithographirt von Colleye.

St. Franziscus von Assis, wie er die Stigmata empfängt, während ein anderer Mönch über den Anblick des himmlischen Lichtes erschrocken dasteht. Dieses Altarbild war in der Franziskaner Kirche zu Gent, jetzt aber ist es im Museum daselbst. Ein ähnliches Gemälde ist im Museum zu Cöln. Diese Darstellung hat L. Vorsterman 1620 gestochen. Ein kleines Blatt von P. de Bailliu stellt dieses Bild von der Gegenseite und mit einigen Veränderungen dar. Ein grosserer Stich hat die Adresse von C. Galle, und eine Radirung desselben schreibt man dem Rubens zu. Auch Spruyt hat diese Darstellung gestochen.

Der hl. Franz Xaver in Indien das Evangelium predigend und einen Japanesen vom Tode erweckend, ehedem Altarblatt der Jesuitenkirche in Antwerpen, jetzt in der Gallerie zu Wien, wo auch die Skizze zu sehen ist. Diese grosse und reiche Composition hat Marinus gestochen, als Gegenstück zur Teufelsaustreibung des heil. Jgnaz von Loyola. Die Copie hat die Adresse von Gasp. Huberti, und ist um 2 L. höher (23 Z.) und um 3 L. breiter (19 Z.) Siehe auch St. Ignaz von Loyola.

St. Franz Xavier vor einem Crucifixe stehend. Gest. von S. a Bolswert, mit Dedication der Brüder Bolswert. Dies ist wahrscheinlich das lebensgrosse Bild der Jesuitenkirche zu Brüssel.

St. Georg, wie er nach Ueberwindung des Drachen die Siegespalme empfängt, in landschaftlicher Umgebung, ein in der englischen Nationalgallerie befindliches Bild. Dieses Bild macht durch die dunklen Schatten, die zerstreuten Figuren einen etwas bunten und fleckigen Eindruck, wie Waagen I. 174 bemerkt. Uebrigens ist es von schlagender Lichtwirkung. Dieses Bild dürfte Rubens in England gemalt haben. Es ist bekannt, dass er einen St. Georg unter dem Bildnisse Karl I. malte, mit der bedrohten Prinzessin, welche das Bildniss der Königin ist.

Ein grosses Bild des hl. Georg aus der Sammlung Carl I. von England, von Endymion Porter gekauft, jetzt in Windsorcastle.

Der heil. Georg in einer Landschaft, im Hintergrunde eine Aussicht auf Richmond, ehedem in der Gallerie Orleans, und aus dieser von W. Morland um 1000 G. gekauft. Jetzt ist das Bild in Windsorcastle.

St. Georg zu Pferde erlegt den Drachen. Ausgeführte Skizze in der Pinakothek zu München.

Die Marter des hl. Georg Altarbild. Auf dem rechten Flügel der Heilige mit dem Drachen zu den Füssen, auf dem linken St. Agnes mit dem Lamme. In der Capelle des hl. Georg zu Liere. Descamps S. 144. Gestochen kennen wir nur eine einzige Darstellung des hl. Georg, von Panneels.

St. Gregor von Nazianz bei einem Porticus, von St. Georg und anderen Heiligen umgeben, über ihm der hl. Geist als Taube. Fünf Engel umwinden den Porticus mit Blumen. Gestochen von R. Eynhouedts.

Eine ähnliche Darstellung ist von einem Unbekannten gestochen.

St. Gregorius Nazianzenus stösst ein löwenköpfiges Ungeheuer mit dem Bischofsstabe nieder. Skizze in der Gallerie zu Gotha. S. Rathgeber S. 35.

St. Hieronymus in Cardinalskleidung, lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

Der heil. Hieronymus in Meditation vor einem Crucifixe, 8 F. 6 Z. hoch. Gallerie zu Dresden.

St. Ignatius von Loyola, ganze, überlebensgrosse Figur im prächtigen Priesterkleide von rother Farbe mit goldener Stickerei, zum Himmel emporblickend. Dieses ehedem im Jesuitencollegium zu Antwerpen, jetzt in Warwikcastle aufbewahrte Bild ist nach Waagen II. 367 in der meisterhaft breiten Behandlung sehr fleissig und in vollem Licht in einem klaren, gesättigten Goldton gehalten, von imposanter Wirkung. Gest. von S. a Bolswert, kleiner mit G. Hendricx Adresse. In schwarzer Manier stach es A. S. (Adr. Schoonebeck).

St. Ignaz von Loyola vor Gott Vater und Christus erscheinend, ein dem Rubens nicht unwerthes Bild der Gallerie in Pommersfelden, wie Waagen K. K. in D. I. 132 behauptet.

Eine zweite Darstellung, wie der Heilige die Bestätigung seiner Ordenregel erhält, die ebenfalls in Pommersfelden gesucht wird, übergeht Waagen.

Der heil. Ignatius am Altare stehend, wie er den bösen Geist aus einem Besessenen treibt, ein schon S. 530 erwähntes berühmtes Altarbild mit überlebensgrossen Figuren, ehedem in der Jesuitenkirche zu Antwerpen, jetzt in der Gallerie zu Wien, wo auch die Skizze aufbewahrt wird. Gest. von Marinus, als Gegenstück zur oben erwähnten Erweckung eines Todten durch St. Franz Xavier; später von S. Langer, für das Galleriewerk. Denselben Gegenstand malte er auch für die Jesuitenkirche in Genua. Die Malereien an der Decke und an dem Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen, enthaltend grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testamente, von J. Punt gestochen 1749, gr. fol. J. J. Preisler hat diese Bilder in qu. fol. copirt, und ein Ungenannter selbe radirt, gr. qu. fol. In der Vita S. Ignatii Loyolae. Romae 1609, 79 Bl. ohne Namen des Stechers (Sadeler) sind nur 7 Blätter nach Rubens Zeichnungen.

St. Ildefons, s. oben Abth. B. unter den die Madonna verherrlichenden Bildern.

Die Marter des heil. Lievin, Bischofs von Gent, welchem man die Zunge ausriss, sehr reiche Composition, ehedem in der Jesuitenkirche in Gent, jetzt im Museum zu Brüssel. Descamps sagt, in diesem Bilde sei der Zorn der Engel, die Wuth und der Schrecken der Henker und Soldaten ebenso vortrefflich ausgedrückt, als

die Standhaftigkeit des Martyrers. Dieses Bild ist von Rubens ganz allein gemalt. Gest. von C. Cauckerken 1657.

Die Marter des hl. Lorenz, eine grossartige Composition, ehedem in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der Pinakothek zu München. Die Mörder legen ihn auf den Rost, im Angesichte der Statue des Jupiter, vor welcher er sich weigerte zu opfern. Ein durch Leben, Beleuchtung und kräftige Färbung gleich ausgezeichnetes Bild mit lebensgrossen Figuren, gest. von L. Vorsterman 1621, und dem Canonicus Laurentius Beyerlink dedicirt. Die gute, gegenseitige Copie hat Goffard's Adresse. Auch der Stich von Chereau ist von der Gegenseite.

In der grossherzoglichen Gallerie zu Gotha ist eine kleinere, aber beschädigte Darstellung dieses Gegenstandes, welche Rathgeber, Annalen S. 35, nicht für die Skizze zum obigen Bilde hält, sondern etwa für Copie der ursprünglichen Skizze des Bildes. Ueberdiess ist in Gotha auch eine sorgfältig auf Kupfer gamalte Copie des Münchner Bildes.

Der Martertod des heil. Kindes Justus, welches den abgehauenen Kopf auf den Händen trägt zum Erstaunen des Vaters, der Brüder und anderer Figuren, für die Kirche der Verkündigung in Antwerpen gemalt, jetzt in der Gallerie zu Brüssel, gest. von Witdoeck.

St. Martin, der seinen Mantel mit den Armen theilt. Ein solches lebensgrosses Bild ist in der Gallerie zu Windsor, Waagen (I. 173) glaubt aber, dieses Bild gehöre nur der Composition nach dem Rubens an, und es sei von Vandyck gemalt. Basan gibt die ähnliche von Th. Chambars gestochene Darstellung wirklich als Van Dyck's Bild, welches er in einem brabantischen Dorfe gemalt hat. C. Galle stach ebenfalls den heil. Martin, der mit den Armen den Mantel theilt.

Der heil. Pipin mit seiner Tochter, der heil. Bega, im Ordenskleide der Beguinen-Nonnen, kleines Gemälde mit halben Figuren, in der Gallerie in Wien. Basan sagt, F. van de Steen habe dieses Bild nach einer Zeichnung des Rubens gestochen, welche dieser nach zwei Bildern des Hubert van Eyck gefertiget hatte. Th. Matham stach diese Figuren einzeln.

St. Rochus bittet den Heiland um Hülfe für die Pestkranken, ein berühmtes Bild der St. Martinskirche zu Aalst, dessen wir schon S. 530 erwähnt haben. Auch in Salzdahlum war eine solche Composition, vielleicht Skizze oder Copie, wie dieselbe Darstellung bei St. Jakob in Brüssel. Das Bild in Aloost wurde nach Paris gebracht, kam aber wieder zurück. Gest. von P. Pontius 1626. Die Copie hat Merlen's Adresse. Eine andere Copie ist aus dem Verlage des Pietro Todeschi. In Meyssens Verlag erschien der Heilige allein.

Unter dem genannten grossen Gemälde sind zwei kleine: St. Rochus im Gefängnisse, und wie ihn ein Engel an der Pest heilt.

St. Rochus, wie er den Pestkranken erscheint. Skizze in der Gallerie zu Dresden.

Die Weihe eines Bischofs. Er ist von drei Bischöfen und Diakonen umgeben. Gest. von P. Soutman.

Die Marter des heil. Thomas, Apostels in Indien. Der Heilige wird an einem steinernen Kreuze, das er umfasst, mit einer Lanze durchbohrt. Ein zweiter bedroht seine Brust mit einem Dolche, in der Nähe von Palmbäumen und einem Götzentempel. Andere eilen zur Steinigung herbei. Diese Darstellung hat P. Neefs gestochen. Die Zeichnung dazu besitzt G. A. Weigel in Leipzig.

Der heil. Yvo im rothen Gewande, wie er einer vor ihm mit

dem Kinde knieenden Frau ein Papier reicht, für die Jesuitenkirche in Löwen gemalt, aber keines seiner besten Werke. Descamps S. 115.

Die heil. Barbara, ein von Oesterreich in der Beschreibung der Gemälde in Sanssouci erwähntes Bild. Gest. von S. a Bolswert, M. Borrekens, C. Galle, und mit L. Vorsterman's Adresse.

St. Cäcilia die Orgel spielend, von Engeln umgeben, ein grosses Bild in der Gallerie d s Museum zu Berlin, nach Kugler (Beschr. S. 216) von trefflich gemessener Haltung, die sich nicht minder mit dem Ausdrucke lebhaften Affektes verbindet. Das Gepräge einer heiligen Verklärung darf man aber nicht suchen; die Heilige erscheint als eine schöne üppige Brabanterin, im Momente musikalischer Ekstase, Gest. von J. Witdoeck, in halber Figur von Panneels und Lommelin.

Die heil. Catharina, eine in mehreren Stichen vorhandene Darstellung. Sie erscheint auf der Aussenseite des Grabgemäldes der Familie Muretus aus der Cathedrale zu Antwerpen mit der Auferstehung Christi. Als einzelne Figur ist sie von S. a Bolswert, in grossem und kleinem Formate, von M. Borrekens, von Aubert, und von Rubens selbst nachgebildet. Ihre Vermählung und Krönung stach P. de Jode und L. Zucchi, letzterer nach einer in der Dresdner Gallerie dem Quellinus zugeschriebenen Copie. Die Copie des Blattes von Jode hat Huberti's Adresse. Das Gemälde haben wir oben unter den heiligen Familien genannt.

Die Marter der heil. Catharina, eine sehr reiche Composition, in der Kirche der Heiligen zu Lille. Gest. von W. de Leeuw.

St. Elisabeth, Königin von Ungarn, theilt Almosen unter die Armen aus, schön colorirte Skizze, bis 1840 in der Sammlung Schamp's van Averschoot in Gent.

Magdalena im Hause des Pharisäers dem Herrn die Füsse salbend, s. oben Abtheilung C., Darstellungen aus dem Leben Jesu.

Magdalena neben ihrer Schwester sitzend, in tiefster Reue die Hände ringend. Sie stösst mit dem Fusse das Schmuckkästchen weg. Gall. in Wien. Gest. von L. Vorsterman.

Magdalena, in halber Figur, die Arme über die nackte Brust gekreuzt. Skizze aus der Gallerie Schamp d'Aveschoot.

Maria Magdalena in einer Landschaft die Hände reuig faltend. In der Sammlung in Dulwichcollege ist eine sehr geistreiche Skizze. Auch in Cassel ist ein Bild der Magdalena.

Magdalena. Im Schlosse zu Turin.

Das Bild einer Magdalena am Felsen sitzend, den Todtenkopf zu ihren Füssen, hat ein Ungenannter gestochen.

Der Tod der Magdalena, wie sie von Engeln gehalten wird, ein schönes Bild, für die Kirche der Franziskaner in Gent gemalt. Gest. von P. de Bailliu.

Die hl. Theresia, wie sie Christum knieend für die Seelen im Fegfeuer bittet. Ein Engel befreit eine solche und führt sie in den Himmel. Für die Kirche der Carmeliter-Barfüsser in Antwerpen gemalt. Gest. von S. a Bolswert. In der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot zu Gent war bis 1840 die grau in grau gemalte, nur theilweise colorirte Skizze zu diesem Bilde. Im grossen Gemälde zeigen sich einige Veränderungen im unteren Theile der Figuren, die in der Skizze vollkommen dargestellt sind.

Die heil. Theresia kniend, über ihr der heil. Geist. Gest. von P. Verschyppen.

Das Wunder der heil. Walburga, ein kleines Bild, welches im hohen Grade den Geist und die Kraft des Rubens athmet. Auf der stürmischen See woget das mit Menschen gefüllte Schiff, das den Untergang droht. In Mitte der Gefährten fleht Walburga ruhig und vertrauensvoll um den Schutz des Himmels. Dieses herrliche Bildchen, welches wenig vollendet ist, befand sich bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Averschoot zu Gent.

E. Darstellungen aus der Mythologie der alten Völker und der Heroenzeit.

Das Leben des Achilles, in einer Folge von acht Darstellungen, als Vorbilder zu Tapeten gemalt. Drei dieser Bilder sind wahrscheinlich in der Gallerie des Herzogs von Infantado:

Achill als Jüngling auf dem Centaur Chiron reitend.

Achill in Styxwasser getaucht.

Derselbe von Odysseus unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt.

Von letzterem Bilde ist in der Sammlung des Abraham Hume zu London eine Skizze, eine im hohen Grade vom Geiste des Rubens durchdrungene Composition. Waagen II. 19. Diese Darstellung hat C. Visscher gestochen; dann Ryckmans, und zwei Ungenannte. Die Radirung des Einen ist 17 Z. 5 L. hoch und 13 Z. 3 L. breit. Die Copie des anderen 12 Z. 9 L. hoch und 10 Z. 0 L. breit. Ertinger hat alle acht Darstellungen gestochen.

Aeneas in der Unterwelt befragt den Anchises um sein Schicksal. Gest. von L. Vorsterman.

Amor von Männern und Frauen gezüchtiget, Gall. zu Dresden.

Atalanta, s. Meleager.

Aurora auf ihrem Wagen, Plafondbild in der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien.

Andromeda, s. Perseus.

Apollo die Daphne verfolgend. Radirt von Panneels.

Bacchischer Kreis:

Der jugendliche Bacchus unter einem grossen Baume taumelnd, unter der linken Armhöhlung von einem Satyr, rechts von einer anderen nackten Figur unterstützt. Am rechten Ende des Gemäldes kommt eine Bacchantin mit der Fackel, links ist eine Gruppe Figuren und ein Leopard. Sehr beschädigte Skizze in der Gall. zu Gotha. Rathgeber S. 51.

Der trunkene Bacchus, ohne Tiger und Nymphen, nach einer Zeichnung von Bolswert gestochen.

Der trunkene Silen von einem Satyr und einem Mohren unterstützt, welcher einen Becher hält, halbe Figuren. Gest. von Suyderhoef, treffliches Blatt, die Darstellung eines Gemäldes aus Rubens, Nachlass enthaltend.

Bacchus von einem Satyr und einem jugendlichen Faun geführt, rechts zwei Bacchantinnen und ein Tiger. Gest. von Suyderhoef, nach einem andern Bilde aus Rubens Nachlass.

Der trunkene Bacchus von Bacchanten gehalten, eine höchst energische Darstellung der niedern Sphäre, eines der vorzüglichsten Bilder des Bacchischen Kreises, in der k. Pinakothek zu München, und schon oben erwähnt. Gest. von R. van Orley.

Eine ähnliche Darstellung, wo Herkules die Stelle des Silen vertritt, ist in der Gall. zu Dresden, ein 7 F. 2 Z. hohes Bild.

Der beim Fasse sitzende Bacchus. Gall. zu Florenz.

Der junge Bacchus. Sammlung des Marquis Bute.

Der Silenzug, ein Bild in der Gallerie zu Cassel. Gest. von Suyderhoef.

Zwei Satyrn, wovon der eine Trauben hält, der andere den Saft derselben trinkt. Pinakothek zu München.

Ein Satyr, welcher Trauben auspresst. Gall. zu Dresden.

Ein grosses Bacchanal in der Gallerie zu Berlin, von Jordaens ausgeführt, von durchaus gemeiner und widerwärtiger Auffassung. Kugler, Beschr. d. G. 217. Die Composition stimmt mit dem folgenden Bilde.

Ein bacchischer Zug, in der Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, dasjenige Bild, welchem Waagen II. 50 unter den Darstellungen dieser Art den Preis geben möchte. In diesem dickwanstigen Silen, diesem Neger, diesen Nymphen offenbart sich die gemein-sinnliche Glut viehischer Trunkenheit in ihrer ganzen Fülle. Dieses Bild übertrifft die ähnliche Composition in Berlin weit in der gewaltigen Energie des Machwerkes, in Impasto, Tiefe und Klarheit der Farbe.

Ein zweites Bacchanal derselben Sammlung erinnert in den Motiven an das berühmte Bacchanal in München, und an die frühere Zeit von Van Dyck.

Bacchus auf einer Tonne sitzend, umgeben von seinen Gefährten. Gall. zu Florenz, gest. von J. Schmutzer.

Ein Satyr und eine Bacchantin mit Kindern und Tigern unter einem Baume, fälschlich Pan und Syrinx genannt. Ein Bild der Gallerie Orleans, gestochen von C. N. Varin.

Silen von Nymphen und Satyrn begleitet. Zwei junge Satyrn saugen an einer berauschten Bacchantin. Berühmtes grosses Bild in der Gallerie zu St. Petersburg.

Die höchst geistreiche Skizze, grau in grau, ist in der Bildersammlung zu Corshamhouse. Eine ähnliche Darstellung hat G. Panneels gestochen.

Ein Bacchanal mit acht Figuren im Kniestück, worunter der trunkene Silen die Hauptrolle spielt. Dieses 4 F. 7 Z. hohe und 6 F. 6 Z. breite Bild steht nach Waagen I. 280. im kräftigsten Ausdrucke sinnlicher Glut, in Impasto und der Tiefe und Klarheit der Färbung keinem Bilde dieser Art von Rubens nach, übertrifft aber alle im Geschmack und in der Decenz, zumal aber in der grossen Schönheit einer Nymphe von zauberhafter Frische und Sattigkeit des Goldtons. Es ist im Cataloge von Rubens Nachlass Nr. 170 verzeichnet, wurde 1642 an den Cardinal Richelieu verkauft, kam dann in die Hände von de Tartre, Lucian Bonaparte (1816), Bonnemaison (1827) und in jene von John Smith, der es an Sir Robert Peel, den jetzigen Besitzer, für 1100 Pf. St. verkaufte. Dieses berühmte Bild wurde zur Zeit, als es Tartre besass, von Delaunay gestochen.

Ein Satyr, welcher Trauben presst, bei ihm ein Löwe und ein Tiger, Gallerie zu Dresden, radirt von L. Vorsterman.

Bacchus mit Weinlaub bekränzt, mit Trauben im Tuche, dabei ein Faun, der selbe ihm auf den Kopf presst, eine Bacchantin und ein Tiger. Nach einem Bilde des Thomas Lewis 1765 von C. Faucci für Boydell gestochen.

Es sind überdiess noch mehrere Darstellungen des Bacchischen Kreises im Stiche bekannt.

Ein Bacchanale in einer Höhle mit kostbaren Gefässen. Bacchus trinkt aus der Schale den Saft, welchen eine Bacchantin aus der Traube presst. Ein betrunkener Faun lehnt sich auf den Tiger. Radirt von F. von Wyngaerde.

Ein anderes Bacchanale. J. S. sculp. (Suyderhoef).

Der betrunkene Bacchus von einem Faune und einem Satyr unterstützt, der Tiger an der Traube beissend. Gest. von Panneels.

Der betrunkene Bacchus von einem Satyr und einem Mohren unterstützt, welcher einen Becher hält, halbe Figuren. Gest. von J. Suyderhoef, dessen Name nicht auf dem Blatte steht, nur die Adresse von P. Soutman und C. de Jonghe.

Bacchus auf dem Fasse, wie er den Fuss auf den Tiger setzt, und ihm eine Bacchantin zu trinken reicht. Im Vorgrunde pisst ein Kind. Gest. von Peiroleri, nach einem Bilde des Baron Thiers in Paris.

Der Triumph des Bacchus. Er sitzt auf dem Esel, vom Satyr unterstützt. Gest. von J. Popels.

Der trunkene Silen, von einem Satyr und einer Negerin gehalten. P. Soutman effigiavit 1642. Im Kleinen copirt.

Der trunkene Silen von einem Satyr und einer andern Figur gehalten. Gest. von S. a Bolswert, in Holz geschnitten von Jegher.

Der trunkene Silen von Satyrn und Bacchanten geführt, von Panneels im Kleinen radirt.

Ein Satyr mit Früchten im Korbe. Gest. von A. Voet jun.

Bellerophon bekämpft die Chimäre. Skizze in der Sammlung des W. Beckford in London.

Boreas entführt die Orithya, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum. Gest. von Spruyt.

Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer tödten. Thomas Baring in London besitzt eine sehr geistreiche Skizze zu einem solchen Bilde In der Gallerie zu Madrid ist dieselbe Darstellung.

Callisto schuldig vor Dianen geführt. In der Akademie der Künste zu Madrid.

Die Entführung der Dejanira durch Nessus. Ein solches Bild nennt Oesterreich in Sanssouci. Panneels hat diese Darstellung gestochen. Im Jahre 1778 wurde zu Paris unter Le Brun's Leitung nach einem Bilde daselbst ein Stich veranstaltet.

Diana zieht mit ihren Nymphen auf die Jagd. Gall. zu Cassel.

Diana von ihren Nymphen umgeben, ruht in einer Waldgegend und lässt sich das getödtete Wild vorzeigen. Die Landschaft von Breughel. Pinakothek zu München.

Die auf der Jagd ermüdeten und im Walde eingeschlafenen Nymphen der Diana werden von den Waldgöttern beschlichen. Das Wild von Breughel. In der Pinakothek zu München, von J. Louys gestochen, mit erster Adresse von Soutman. Ein solches Bild hat auch Earlom für Boydell gestochen. Eine ähnliche Darstellung war in der Gallerie zu Salzdahlum.

Dioscuren, s. Leucipiden.

Erichtonius von den Töchtern des Cecrops im Korbe entdeckt, worin Pallas ihn verschlossen hat. Aglaura öffnet den Korb. Ein 1614 gemaltes Bild, in der Gallerie Lichtenstein. Die Skizze befand sich 1774 in van Schorel's Sammlung. Gest. von P. van Sompeln.

Die drei Grazien in der Gallerie zu Madrid. Gestochen von P. de Jode, lithographirt in der Colleccion litografica.

Andere Darstellungen der Grazien sind in der Gallerie zu Florenz, in Wicar's Tabl. de la Gal. de Flor. abgebildet.

Die drei Grazien oder drei Frauen, welche Früchte sammeln, lebensgrosse Figuren, Amor reicht der einen von einem Baume her-

ab einen Zweig mit Aprikosen, nach Waagen II. 49. eine anziehende Composition, worin Gefühl für Schönheit und Wahrheit sich mit einer blühenden, klaren, noch nicht übertriebenen Färbung vereinigen. Die Früchte sind in seltener Kraft und Wahrheit von Snyders gemalt. Gallerie zu Blenheim.

Die Natur von den Grazien geschmückt, unten Satyren, Faunen und Bacchanten mit grossen Fruchtgewinden, schöne Composition, gestochen von C. van Dalen, ein herrliches Blatt.

Die Grazien unter dem Zelte, einen Korb mit Blumen tragend. Eine solche Darsiellung ist breit radirt, ohne Namen, vielleicht von Eynhouedts.

Drei nackte Nymphen, die sich mit Früchten beschäftigen, während im Gebüsche Faunen lauschen. Rechts stehen drei Männer in Gewändern. Ein höchst anziehendes, grosses Gemälde in Buoeretiro, bereits oben erwähnt.

Drei im Garten unter dem Baume schlafende Nymphen von einem Schäfer belauscht. Zur Seite ist ein Springbrunnen, vorne auf der Erde goldene Gefässe, dabei ein kleiner Affe, ein Hündchen und ein Fasan. Lebensgrosse Figuren. Gallerie in Wien.

Vier von der Jagd zurückkehrende Nymphen und andere Figuren. Gallerie zu Darmstadt.

Nymphen und Jäger, welche im hastigen Laufe einen Hirsch verfolgen, ein sehr schönes Bild in der Gallerie des Museums zu Berlin. Die Thiere sind von Snyders.

Eine schlafende Nymphe, von einem Alten aufgedeckt; oben an ihrem Lager sitzt eine grässliche Gestalt, die ihr das Kopfkissen entreissen will. Kleines Bild in der Gall. zu Wien.

Vier Nymphen in halber Figur, wovon eine einen Stock auf der Achsel trägt. Miniaturgemälde im Besitze des Landgrafen von Fürstenberg, das einzige dieser Art. Gestochen von Melini.

Nymphen von Satyren überfallen, die sie rauben wollen. Im Cabinete des Grossherzogs von Toscana, angeblich von Rubens. Gestochen von Lorenzini (ohne Namen).

Nymphen mit Wildpret und Satyrn mit Früchte, unter dem Namen der Rückkehr von der Jagd bekannt. In der Gallerie zu Dresden sind zwei solche Darstellungen, eine 4 F. 11 L., die andere 7 F. 10 L. hoch. Gestochen von S. a. Bolswert.

Die Göttin Flora in einem Garten sitzend. Gallerie zu Wien.

Herkules, welcher den Achelous bekämpft, grosse Gruppe. In Holz geschnitten von Ch. Jegher.

Die Apotheose des Herkules, ein berühmtes Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Hippodamia, s. Kampf der Lapithen.

Jupiter und Antiope, 1614 gemalt. Im Besitze der Frau von Knyff zu Antwerpen.

Der Raub des Ganymed, ehedem in der Gallerie Orleans, 1792 beim Verkauf derselben auf 400 Gulden geschätzt. Gestochen von Henriguez.

Jupiter und Callisto. Gallerie zu Cassel.

Ixion, welcher eine Wolke in der Gestalt der Juno umarmt. Juno selbst dreht der Gruppe den Rücken zu, und vor ihr ist eine weibliche Gestalt, welche durch ein Fuchsfell als Betrug charakterisirt ist. Im Hintergrund sieht man Jupiter auf dem Olymp, dem Amor die Nachricht des Vorgangs bringt. Dieses, jetzt in der Grosvenorgallerie befindliche Bild mit lebensgrossen Figuren, ist in der klaren Färbung zugleich zart und gemässigt. Der Unter-

schied zwischen dem Trugbild und der Juno ist indessen nicht stark genug bezeichnet. Waagen I. 116. Gestochen von P. von Sompeln.

Die von der Juno verfolgte Latona mit ihren Kindern Kastor und Polloux erreicht ermüdet einen Teich, und verwandelt die das Wasser trübenden Bauern in Frösche, halb lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Der Kampf der Lapithen und Centaurn, oder die Entführung der Hippodamia, reiche Composition, in Spanien befindlich. Gestochen von P. de Bailliu.

Der Raub der Leucippiden (Castor und Pollux), berühmtes, schon S. 554 erwähntes Bild der Pinakothek in München, ehedem in Düsseldorf. Gest. von V. Green.

Mars der den Janustempel verlässt, und vergebens von Venus zurückgehalten, mit Schwert und Schild über die mit Füssen getretenen Künste und Gewerbe des Friedens schreitet. Rubens malte dieses Bild für den Maler Sustermans, und nach dessen Tod kam es durch den Erbprinzen Ferdinand in den Pallast Pitti zu Florenz. Zur Zeit Napoleon's musste dieses, auch unter dem Namen der Schrecken des Krieges bekannte und vielbesprochene Bild, das Central-Museum in Paris zieren, seit 1815 wird es aber wieder im Pitti bewundert.

Die ausserordentlich geistreiche Skizze zu diesem grossen Bilde besitzt der Poet Rogers in London. Dieses kleine Bild zeichnet sich durch Gluth und Kraft der Farbe, und auch durch fleissige Ausführung aus.

Mars in den Krieg ziehend, grosses Bild ähnlich einzelnen Compositionen aus der Gallerie Luxembourg. Gestochen von J. J. Avril.

Mars aus dem Kriege heimkehrend, schöne Gruppe im Inneren eines Arsenals mit vielen Waffen. Gestochen von J. J. Avril 1778.

Mars von der Göttin des Sieges mit Lorbeern bekränzt. Lebensgrosse Figuren, in der Gallerie zu München.

Meleager übereicht der Atalanta den wilden Schweinskopf, ganze lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München. Gestochen von C. Bloemaert. Das von Panneels radirte kleine Blatt ist in der Composition verschieden.

Eine solche Darstellung ist auch in der Gallerie zu Dresden, kleiner als das Bild in München. Eine dritte in Cassel.

Meleager und Atalanta erlegen den calydonischen Eber, lebensgrosse Figuren, berühmtes Bild in der Gallerie zu Wien. Radirt von Kessels.

Dieselbe Darstellung, berühmtes Gemälde in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Earlom, für Boydell's Verlag.

Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes, ein in Spanien befindliches Bild.

Merkur und Argus. In der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica etc.

Auch in Dresden ist eine solche Composition.

Merkur trägt die Psyche in den Olymp, Studium nach Rafael, in der Gallerie des Fürsten Esterhazy.

Die Apotheose der Psyche durch Merkur, wird in Oesterreicher's Beschreibung der Gallerie in Sanssouci erwähnt, ist aber wahrscheinlich eben so wenig echt, als das Bild in der Gallerie zu Pommersfelden, welches Merkur vorstellt, der das goldene Zeitalter auf die Erde bringt.

Das Urtheil des Mydas, s. Tmolus.

Neptun auf einem von Seepferden gezogenen Muschelwagen, eine unter dem Namen des »Quos Ego« bekannte Darstellung in der Dresdner Gallerie. Diese Darstellung wurde 1635 beim Einzuge des Erzherzog Ferdinand von Oesterreich in Antwerpen an einen Triumphbogen gemalt. Damals wurden aber auch andere Triumphbögen mit Gemälden geschmückt, welche die Schüler von Rubens nach dessen Skizzen ausführten. Gestochen von J. Daullé.

Die Vereinigung des Neptun und der Cybele, ersterer sitzend. Gest. von P. de Jode.

Eine ähnliche Composition, die Vereinigung des Wassers mit der Erde, links ein Satyr. Das Bild aus der Sammlung Hauteville zu Paris. Gest. von Vangelisty.

Neptun und Thetis, eines der herrlichsten Bilder des Meisters, in der Gall. des Grafen von Schönborn zu Wien. Gest. von J. Schmutzer.

Eine Nereide auf dem Seepferd, welche Amor liebkost. Gest. von Th. van Kessel.

Odysseus und Nausikaa, s. Landschaften.

Auch in der Gallerie Aguado ist ein Bild des Ulysses an der Insel der Phaeaken. Gest. von Aubert sen.

Orpheus sucht die Eurydice aus der Unterwelt zurück zu führen, ein in Spanien befindliches Bild. Auch in Cassel ist eine solche Darstellung, und eine Skizze nennt Oesterreicher in Sanssouci.

Ovid's Verwandlung, in Torre de la Pareda zu Madrid. S. oben 520. Gestochen kennen wir nach Ovid nur ein Blatt, den Hippolytus vorstellend, von R. Earlom.

Perseus befreit die Andromeda. Ein in Spanien befindliches Bild.

Perseus und Andromeda, nach einem Bilde der Gallerie des Grafen Brühl von P. F. Tardieu gestochen.

Perseus kommt auf dem Pegasus aus der Luft herab, um die an den Felsen geschmiedete Andromeda zu befreien. Amor schwebt mit der Liebesfackel über ihrem Haupte, ein 6 Sch. 6 Z. hohes Bild der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim, wovon Waagen II. 47 sagt, dass der edle Geschmack in den Formen, die Art des gemässigten Colorits glauben mache, Rubens habe dieses Bild in Italien ausgeführt.

Perseus befreit, nachdem er das Ungeheuer getödtet, die Andromeda von ihren Fesseln, wobei ihm Amorinen behülflich sind, ein gerühmtes Bild in der Gallerie des Museum zu Berlin. Besonsonders trefflich ist das hastig Erregte in den Bewegungen des Perseus dargestellt. Andromeda gehört dem schönen Kreise griechischer Einfalt nicht an. Kugler S. 217.

Vor wenigen Jahren wurde in Valenciennes ein Bild mit Perseus und Andromeda aufgefunden, wir wissen aber nicht, was aus diesem geworden.

Pan verfolgt die Syrinx, ein durch die schöne Landschaft und die wundervolle Sattigkeit und Gluth der Farbe höchst anziehendes Cabinetsbild im Schlosse zu Windsor.

Auch in Cassel wird ein solches Bild genannt.

Hertzinger hat eine solche Darstellung schön radirt und dann in Aquatinta übergangen.

Pan bringt der von der Jagd zurückkehrenden Diana und ihre Nymphen Trauben und Obst. Ganze lebensgrosse Figuren, im

Cataloge von Mannlich dem Rubens beigelegt, aber in der Pinakothek zu München nicht aufgestellt.

Die drei Göttinnen vor Paris. Ein Gemälde im neuen Pallaste zu Madrid. Gest. von A. Lommelin.

Das Urtheil des Paris, ein Bild aus der Gallerie Orleans, 1792 von Lord Kinnaird um 2000 G. gekauft, später mit 2500 G. bezahlt, und 1824 im Besitze von T. Penrice in Greath-Yarmouth (Norfolkshire).

Das Urtheil des Paris und der Triumph der Galathea, für den König von England gemalt, um sie auf einer Gieskanne in Silber zu treiben. Theodor Rogier fertigte die Kanne, und J. Neeffs hat die Bilder radirt.

Das Urtheil des Paris. Gallerie zu Dresden.

Das Urtheil des Paris, in Form eines Basreliefs, grau in grau gemalt, in der k. Sammlung zu Christiansburg in Copenhagen, vielleicht das Vorbild zur Giesskanne.

Der Sturz des Phaeton. Plafondbild, gest. von Panneels.

Philemon und Baucis nehmen in ihrer Hütte den Jupiter und Merkur auf. Der Stich dieses Bildes hat J. Meyssens Adresse.

Philemon und Baucis, oder die phrygische Ueberschwemmung, s. Landschaften.

Progne zeigt ihrem Manne den Kopf des Sohnes, dessen Körper er verzehrt hatte. Der Stich dieses Bildes hat C. Galle's Adresse, und ist Gegenstück zu Bailliu's Raub der Hippodamia.

Prometheus trägt vom Olymp das entwendete Feuer. Im neuen Pallast zu Madrid. S. oben S. 535.

Der Raub der Proserpina, ein Gemälde in Spanien, gest. von Soutman, aber im ersten Drucke ohne dessen Namen. Lith. in der Colleccion litografica.

Auch in der Gallerie zu Dresden ist ein kleines Bild mit Pluto, welcher die Proserpina entführt.

Satyrn, s. oben bacchischer Kreis.

Die Hochzeit der Thetis und des Peleus. Gest. von F. van Wyngaerde.

Das Urtheil des Tmolus über Apollo und Pan, ehedem in der Satta'schen Sammlung zu Gent. Gest. von F. Pilsen.

Venus von Nymphen und Tritonen umgeben aus dem Meere auftauchend. Gest. von P. de Jode.

Venus auf dem Meere. Gest. von Soutman.

Venus mit dem kleinen Amor an der Brust, nach einem 1742 in Frankreich befindlichen Bilde von Surugue gestochen. Ein früherer Stich, von welchem aber jener des Surugue etwas abweicht, ist von C. Galle. Watelet stach die Originalzeichnung, welche im Besitze Watelet's war.

Die siegende Venus mit dem kleinen Amor, welche Kraft im Umrisse gestochen hat, gehört der Composition nach dem Giorgione an, nach welchem Rubens eine Zeichnung fertigte.

Venus und der kriegerische Mars, ein grosses Bild im Pallaste Pitti, s. Mars.

Veus und Adonis, in Spanien nach Titian copirt.

Venus und Amor bemühen sich umsonst, Adonis von der Jagd abzuhalten, ein herrliches Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, in der Gallerie zu Blenheim, wo es als Geschenk des Kaisers an den grossen Marlborough verehrt wird. Waagen II. 50 sagt, ein feines Gefühl, schöne Köpfe, edlere Formen, fleissige Ausführung seyen hier mit einer Helligkeit, Wärme und Klarheit der Farbe gepaart, dass einem Guido's Ausspruch beim ersten Erblicken eines Bildes von Rubens: „Mischt dieser Maler Blut unter seine Far-

ben?' ganz unwillkührlich einfällt. Besonders ist die Venus sehr zart colorirt, die Landschaft des Hintergrundes von vorzüglicher Schönheit. Beinahe lebensgrosse Figuren.

Eine zweite Darstellung der den Adonis von der Jagd abhaltenden Venus in der Gallerie zu Dresden, ist um die Hälfte kleiner als das obige Bild.

Venus, welche den Adonis von der Jagd zurückhalten will, nach einem Bilde der gräflich Cobenzel'schen Sammlung zu Brüssel, von P. J. Tassaert schön radirt.

Venus und Adonis, das Gemälde in der florentinischen Gallerie, von Lorenzini gestochen, für die Reale Gall. di Firenze.

Venus mit ihren Nymphen von der Jagd zurückkehrend, ein grosses Bild, welches mit der Gallerie Orleans 1792 nach England kam und daselbst verkauft wurde. Es wurde auf 400 G. geschätzt. Abgebildet: Gallerie du palais royal, pl. 253, Filhol VII. 170. Die ungemein geistreiche Skizze zu diesem Bilde ist im Besitz des Grafen Radnor in London.

Der Tod des Adonis, ein grosses Bild, welches nach England gekommen ist. Gest. von G. Panneels.

Die Toilette der Venus, ein Bild aus Rubens Schule, in der Gallerie zu Florenz, abgebildet in Wicar's tab. de la Gall. de Flor. Schon G. Panneels hat 1631 die Toilette der Venus gestochen, und zwar in Frankfurt am Main.

Das Fest der Venus auf der Insel Cythera, wo man unter Bäumen die Statue der Göttin sieht, mit schwebenden und tanzenden Amoretten. Rechts vorn tanzen Nymphen und Satyrn, links bringen junge Frauen Garben. Im Hintergrunde ist ein Tempel und das durch die Bäume scheinende Abendroth. Dieses herrliche Bild ist in der Gallerie zu Wien, gest. von Prenner.

Vertumnus und Pomona, in einer von Breughel gemalten Landschaft. Eines solchenes Bild erwähnt Houbraken, I. 80. Auch in der Gallerie zu Cassel wird etn solches genannt.

Vulkans Schmiede mit den Cyclopen. Im Schlosse im Holz unweit des Haag in Oel gemalt.

Verschieden ist wahrscheinlich, und vielleicht zu der Folge der Bilder aus dem Kreise des Achilles gehörig, Vulkan, der die Waffen des Achilles schmiedet. In der Sammlung van Schorel's war die Skizze eines solchen Bildes.

F. Römische und griechische Geschichte.

Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, ein geistreiches Bild der Capitolinischen Sammlung in Rom. Gestochen von einem Ungenannten, vom Maler d'Egmont dedicirt.

Der Zweikampf des Aeneas und Turnus, zu Mantua gemalt im Dienste des Herzogs.

Der Schiffbruch des Aeneas, s. Landschaften.

Des Raub der Sabinerinnen, ein bewundertes Bild der englischen Nationalgallerie, von welchem aber Waagen I. 219. sich weniger befriediget fand, als von der Amazonenschlacht, dem kleinen jüngsten Gerichte in München etc. Waagen vermisst unerachtet des grossen Getümmels und Gezerres, die Energie, das Augenblickliche der Motive, die in den genannten Bildern so gewaltig ergreifen. Auch die Touche ist minder geistreich, die Uebergänge mehr vertrieben, als in jenen Bildern, der Lokalton des Fleisches bräunlicher. Das Bild war früher im Besitze der Mme. Boschaerts in Antwerpen, dann erhielt es Angerstein. H. 5 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9

L. Gest. von Martenasie, und später von Burnet in Pye's Engravings from the pict. of the Nat. Galery, dann von J. Stewart für das Prachtwerk der englischen Nationalgallerie.

Lord Ashburton besitzt das vollendete Studium zu diesem Bilde. Dieses auf Holz gemalte Bild, so wie das Studium der Versöhnung der Römer und der Sabiner, ist von einem Geist in der Composition, einer Unmittelbarkeit und Frische in der Behandlung, wie sie selbst bei Rubens selten ist. Der Lord kaufte diese beiden Bilder aus der Sammlung Danoot in Brüssel 1829 um 1000 Pf. St. Marschal Soult besitzt zwei kleine Skizzen davon.

Versöhnung der Römer mit den Sabinern, Hersilia an der Spitze ihrer geraubten Gefährtinnen zwischen den beiden feindlichen Partheien den Frieden erflehend. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München. Lithographirt von Piloty.

Lord Ashburton besitzt das trefflich ausgeführte Studium zu dieser in Madrid gemalten Darstellung, wie oben erwähnt.

Die Amazonenschlacht, oder der Sieg des Theseus über Talestris, ein weiter oben p. 534 näher beschriebenes Meisterwerk in der kgl. Gallerie zu München. Dieses Bild (3′ Z. 8″ hoch, und 4, 11″ breit) soll nur die Skizze eines grösseren seyn, welches 1841 aufgefunden wurde. Der Besitzer ist Hr. Lamoens in Brüssel. Gest. 1623 von L. Vorsterman in 6 Blättern, copirt von Ragot, 3 Stiche mit den Adressen von N. Visscher, R. und J. Ottens und G. Duchange direx., neuerlich von Hohe lithographirt.

Thomiris, Königin der Scythen, lässt das Haupt des Cyrus in Blut tauchen. In der Gallerie des Louvre, gest. von P. Pontius 1632, kleiner von G. Duchange copirt von Ragot. Diese Composition ist minder reich, als die folgende Darstellung, aber von meisterhafter Behandlung.

Thomiris, das ähnliche Bild der Gallerie Orleans, kaufte Graf Darnley um 1200 G. Es ist im Besitze dieser Familie zu Cobhamhall. Gest. in der Gal. du palais. royal pl. 235.

Die Rache des Thomiris, mit lebensgrossen Figuren, ehedem im Besitze der Königin Christine von Schweden, 1836 in jenem der Herren Morise und Frank zu Berlin.

Cambyses lässt den Sohn eines schlechten Richters, den er schinden liess, auf des Vaters Stuhl sitzen. Radirt von Eynhouedts.

Cloelia und ihre Gefährtinnen fliehend, ein grosses Bild der Gallerie in Dresden.

Die Geschichte des Philopoemen, ein Bild der Gallerie Orleans, die 1792 in England verkauft wurde. Auf 600 G. geschätzt. In der Galerie du palais royal p. 236 abgebildet.

Mucius Scävola vor Porsenna. In der Gallerie des Fürsten von Esterhazy zu Wien, früher im Besitze des Fürsten Kaunitz. Gest. von J. Schmutzer.

Scipio gibt dem Allucius seine Braut zurück, auch die Enthaltsamkeit des Scipio genannt. Dieses Bild kaufte Lord Berwick aus der Gallerie Orleans um 800 G., im Jahre 1836 verbrannte es aber im Hause des H. Yates in Bondstreet. Gestochen von S. a Bolswert, dann von Spruyt, und in der Gal. du palais royal pl. 134.

Cimon im Gefängnisse von seiner Tochter Pero gesäugt, auch die römische Caritas genannt, ein Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, jetzt in der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim. Dieser sonst so wenig ansprechende Gegenstand ist

hier so discret behandelt, das Rührende der kindlichen Pietät so glücklich hervorgehoben, die Ausführung so fleissig, die treffliche Färbung so wahr, dass man das Bild mit grosser Befriedigung betrachtet. Es hat sechs Schuh ins Gevierte. Waagen II. 39. Gestochen von J. Smith, früher von Kankerken, A. Voet und G. Panneels.

In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg ist ebenfalls das Bild einer Caritas romana.

Anderer Art ist die Caritas der Gallerie in Pommersfelden: ein Weib mit vier Kindern.

Der Besuch des Alexander bei Diogenes, ein grosses Gemälde, welches 1835 im Haag öffentlich ausgestellt. Kunstblatt 1836. Nro. 9.

Im Jahre 1784 war ein solches Bild in der Lucknerschen Sammlung zu Wien, welches Q. Mark schön gestochen hat,

Diogenes mit der Laterne verspottet. Ein solches Bild ist in der Gallerie des Louvre, nach Waagen III. 560 im geistigen Gehalte nicht sehr erheblich, und in der Ausführung Arbeit eines Schülers.

Ein ähnliches Bild war in der Düsseldorfer Gallerie, später in München aufgestellt. Jetzt nicht in der Pinakothek daselbst.

Cleopatra mit der Schlange an der Brust. Gestochen von Panneels, 631.

Der Tod der Seneca. Er steht mit geöffneten Adern in einem vom Blute gefärbten Wassergefässe, noch lehrend. Pinakothek zu München, gest. von A. Voet jun.

Der Opferzug aus dem Triumphe Cäsar's von Mantegna, während seines Aufenthaltes in Mantua copirt, aber nur als freies Studium zu betrachten. Seinem Hange zum Phantastisch-Pomphaften sagte das Bild mit den Elephanten, welche Candelaber tragen, am meisten zu; er genügte sich aber nicht mit dem harmlosen Schafe welches bei Mantegna neben dem vordersten Elephanten einhergeht. Rubens machte einen Löwen und eine Löwin daraus, welche den Elephanten grimmig anschnurren, und dieser selbst sieht wüthig um im Begriffe dem Löwen mit dem Rüssel einen Schlag zu versetzen. Dieses Bild befand sich noch im Nachlasse des Künstlers, jetzt ist es im Besitze des Poeten Rogers in London. Waagen I. 411.

Zwölf Darstellungen aus dem Leben des Constantin, ehedem in der Gallerie Orleans, seit 1792 aber wahrscheinlich in England zerstreut. Alle wurden damals nicht sogleich verkauft. Es sind diess wahrscheinlich Skizzen zu Tapeten. S. oben S. 518.

1) Die Vermählung des Constantin.
2) Die Erscheinung des Kreuzes.
3) Derselbe mit dem Kreuzespanier.
4) Die Schlacht gegen Maxentius, von Sir Philipp Stephens gekauft.
5) Der Tod des Maximilian.
6) Der Triumph des Constantin.
7) Derselbe ertheilt dem römischen Senate seine alte Freiheit.
8) Er ertheilt dem Crispus den Befehl über die Flotte.
9) Die Gründung von Constantinopel. Von Sir Philipp Stephens gekauft.
10) Dessen Verehrung des Kreuzes.
11) Dessen Taufe.
12) Dessen Einzug in Rom.

Diese Darstellungen aus dem Leben Constantins des Grossen hat N. Tardieu gestochen. Die Schlacht gegen Maxentius, im Charakter des Rafaelchen Bildes in Vatikan, ist auch von einem Unbe-

kannten gestochen, mit Drevet's Adresse. Ein zweites Blatt hat Moncornet's Adresse, so wie der Triumph Constantin's. Dann Galerie du palais royal pl. 238 — 247.

Ein grosses Schlachtbild in der Gallerie des Grossherzogs von Toskana, gest. von Lorenzini.

Die Geschichte des P. Decius Mus, sieben grossartige Bilder altrömischer Heldentugend, in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein zu Wien, und schon S. 531 näher gewürdiget.

1) Decius beredet die Centurionen zum Angriffe der Samniter. Gest. von A. und J. Schmutzer.
2) Derselbe, wie er sich aus den Eingeweiden der Thiere wahrsagen lässt. Gest. von denselben.
3) Decius weihet sich den Göttern der Unterwelt. Gest. von den beiden Schmutzer.
4) Decius besteigt nach ertheiltem Befehl das Pferd, um in die Schlacht zu eilen. Gest. von G. A. Müller.
5) Decius in der Schlacht verwundet stürzt vom Pferde. Gest. von G. A. Müller.
6) Decius auf dem Paradebette von Trauernden und Trophäen umgeben, das grösste Bild dieser Folge, 16 F. 5 Z. breit. Gest. von A. Bartsch.
7) Die triumphirende Roma. Gest. von Bartsch.

Der Leichnam des mit Lorbeern gekrönten Feldherrn Decius Mus auf dem Paradebette. Die Skizze zu dem Bilde der Gallerie Lichtenstein, in der Pinakothek zu München.

Decius von den Priestern gesegnet, bevor er in die Schlacht geht, die Skizze zu dem Weihungsbilde der Gallerie Lichtenstein, in der Pinakothek zu München.

Olden Barnevelt bei seinem heranahenden Tode seinem Sohne Rathschläge ertheilend. Dieses Bild besass Prof. d'Alton in Bonn, der es 1841 an den Prinzen Albert in England verkaufte.

Ein anderes Bild des Professors d'Alton stellt Olden Barnevelt dar, wie ihm ein Freund meldet, dass seine Gefangennehmung beschlossen sei, lebensgrosse Figuren. Dieses Bild hat d'Alton selbst gestochen.

G. Reine Allegorie, und allegorische Darstellungen der alten und neueren Geschichte *).

Die Caritas mit vier Kindern, ein in Composition und Charakter ansprechendes Bild der Gallerie in Pommersfelden. Waagen (K. u. K. in D. I. 152) möchte es aber nur ein gutes Schulbild nennen.

Ein geharnischter Ritter von dem Genius des Ruhmes gekrönt. Er umarmt den Genius, und setzt den Fuss auf eine allegorische Figur, welche die Trunkenheit bezeichnet. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München.

Das friedliche und glückliche Menschenleben von den Folgen des Krieges bedroht, aber von Minerva gegen Mars in Schutz genommen. Lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München.

Der triumphirende Sieger mit Schild und Dolch auf Leichen sitzend, neben ihm Bellona mit dem Blitze und Victoria, die ihm einen Lorberkranz auf das Haupt setzt. Kleines Bild in der Gal-

*) Die allegorischen Darstellungen zur Verherrlichung Christi und seiner Kirche, sowie zur Verherrlichung der hl. Jungfrau und der Heiligen, s. die Abtheilungen B. und C.

lerie zu Wien. Gestochen im Galleriewerke des S. von Perger, bei Haas.

Die Schrecken des Krieges, ein Gemälde in der Gallerie zu Florenz, haben wir oben in der Abtheilung mit den mythologischen Bildern erwähnt, weil es Mars vorstellt, der unaufhaltsam in den Krieg fortstürzt.

Die Segnungen des Friedens, welchen Weisheit und Tapferkeit schützen, ein berühmtes Bild, welches auf die Friedensvermittlung des Künstlers am Hofe Carl I. von England 1630 anspielt. Rubens schenkte dieses Gemälde dem Monarchen, und jetzt sieht man es in der Nationalgallerie zu London. Die Segnungen des Friedens sind durch eine schöne Frau vorgestellt, wie sie aus ihrer Brust einem Kinde Milch in den Mund spritzt, und einen Satyr, der eine Fülle von Früchten aus dem Füllhorn schüttet. Diese Figuren, mit noch zwei Frauen und Kindern, gehören nach Waagen I. 288. in Schönheit der Köpfe, Naturgefühl in der fleissigen Ausführung, Sättigung und Klarheit des hellgoldenen Fleischtons zu dem Schönsten, was Rubens je gemalt hat. Minerva, welche den Mars und Harpyen abwehrt, ist mehr untergeordnet.

Dieses Bild gelangte nach dem Tode des Königs nach Genua in die Sammlung Doria, aus welcher Hr. Irvin es 1802 für 1100 Pf. St. kaufte. Noch in demselben Jahre erwarb es der Marquis von Stafford für 3000 Pf. von Hrn. Buchanan und schenkte es 1827 der Nationalgallerie. H. 6 Z. 5 L., Br. 9 L. 8 L. Gestochen von W. Greatbach, in den Engrevings from the pictures of the N. G.

Der Ueberfluss, ein Weib mit dem Füllhorn und ein zweites mit einem Korb voll Früchte, welche es einem Affen vorhält. Gestochen von Th. van Kessel.

Das goldene und das eiserne Zeitalter, Krieg und Frieden, nach einem Bilde des englischen Generallieutenants Campbell von Bickham gestochen.

Der Ueberfluss eine Gruppe von drei Genien mit einem Füllhorn. Von einem Anonymen gestochen, mit Rubens Namen.

Die vier Welttheile, durch die Flussgötter die vier Hauptströme mit Najaden dargestellt. Danubius, Maranhon, Nil und Ganges, alle unter einem ausgespannten Segeltuche am Ufer des Meeres sitzend, starklebensgrosse Figuren. Gallerie zu Wien.

Die Allianz des Meeres und der Erde, s. Neptun und Cybele.

Kaiser Karl V., mit dem Rosenkranze in der Hand betend, im Profil nach dem Himmel blickend. Auf dem Kissen zu seinen Füssen liegt die Krone. Eine vollendete, effektvolle Skizze, bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu Gent.

Kaiser Carl V. wird von der Tugend gekrönt, letztere als nacktes geflügeltes Weib vorgestellt. Diese höchst geistreiche Allegorie malte Rubens während seines Aufenthaltes am Hofe von Mantua, ein Meisterstück in Bestimmtheit der Zeichnung, von glänzender Harmonie der Färbung. Jetzt sieht man es in der Gallerie zu Dresden, wohin es aus der Mantuanischen Sammlung kam. Ganze Figuren. H. 7 Z. 2 L., Br. 7 Z. 10 L. Gestochen von P. Tanjé.

Der Triumph Carl V., eine reiche prunkvolle Composition. Gest. von A. Lorenzini in 3 Blättern.

Kaiser Carl V., wie er in Gegenwart seines Hofes zu Gunsten seines Sohnes Philipp der Krone entsagt, eine reiche Composition

mit lauter Portraitfiguren, für eine Capelle in St. Bavo zu Gent gemalt. Gest. von F. Pilsen.

Infant Ferdinand von Spanien und der Erzherzog Ferdinand von Oesterreich zu Pferde, wie sie die Schlacht von Nördlingen befehligen, ein grosses, aber keines der vorzüglichsten Bilder des Meisters. Im Schlosse zu Windsor.

Die Allianz des Königs Ferdinand von Ungarn, nachmaligen Kaisers, mit Carl Ferdinand, Infanten von Spanien, bei Nördlingen 1634, mit den allegorischen Nebenfiguren des Neides und der Zwietracht, der Eintracht und des Friedens, welche das Gebälk tragen. Diese Darstellung malte Rubens beim Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen 1635 für einen Triumphbogen, ein 12 F. 4 Z. breites und 11 Sch. 5 Z. hohes Bild, welches jetzt in der Gallerie zu Wien aufbewahrt wird. Die geistreiche Skizze zu diesem Allianzbilde ist in der Sammlung zu Lutonhouse.

Ein anderes grosses Bild, zu gleichem Zwecke gemalt, ist das »Quos Ego« in Dresden, Neptun auf dem von Seepferden gezogenen Muschelwaagen, welches wir unter den mythologischen Darstellungen erwähnt haben.

Die Vermählung Philipps des Schönen mit der Prinzessin Johanna von Aragonien.

Ferdinands Sieg bei Calloo, zwei andere Bilder, welche für die Triumphbogen gemalt wurden. Sie wurden in einem Saale des Rathhauses zu Antwerpen aufgestellt.

Ferdinand, Cardinal-Infant von Spanien, von Minerva geführt, welcher der Friede, der Ueberfluss etc. folgen. Ein Bischof überreicht ihm eine Schrift. Die 17 Provinzen, sind unter einer allegorischen Gestalt dargestellt, welche der Krieg und die Häresie zu Boden drücken. Gest. von S. a Bolswert, als Triumphbogen.

Ueber den Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen haben wir ein eigenes Werk mit Text von Gaspar Gevaerts auf 189 Seiten, und 43 Blättern, welche die Gemälde enthalten, die Rubens zu den eilf grossen Triumphbogen fertigte, die Antwerpen damals errichten liess. Diese Blätter sind von Th. van Thulden, und der Titel von P. Neeffs: Pompa triumphalis introitvs Ferdinandi Avstriaci Hispaniarvm Infantis etc. Antverpiae 1642, gr. fol.

Die Verherrlichung König Jakobs I., allegorische Darstellungen, im grossen Saale zu White-Hall, worunter die Apotheose des Königs den Mittelpunkt der neun Bilder des Plafonds bildet. Die beiden Bilder der mittlern Reihe stellen König Jakob als Beschützer des Friedens dar und wie er thronend seinen Sohn Carl zum Nachfolger bestimmt. Die vier Bilder zu den Seiten enthalten allegorische Vorstellungen von k. Macht und Tugend. Zu den beiden langen Seiten sind grosse Friese mit Knabengenien, die auf mit Löwen, Bären, Widdern bespannte Wagen Getreidgarben und Früchte laden. Ueber den Zustand dieser Bilder s. oben S. 519.

Die Skizze zur Apotheose des Königs, ehedem in der Sammlung Carl I. von England, kam später aus der Gallerie zu Houghtonhall in die k. Eremitage zu St. Petersburg.

Diese Darstellung ist von S. Gribelin gestochen, dann der Prospekt und die Genien in ihren Beschäftigungen. L. Vorsterman stach den mittleren Theil mit der Gruppe des Königs, und die beiden Friese mit den spielenden Genien.

Der Grosssultan an der Spitze seines Heeres, eine reiche Composition, gest. von P. Soutman.

Die Geschichte der Maria von Medici in 21 grossen Bildern, welche in der Gallerie des Musée royal zu Paris aufbewahrt werden, und deren wir schon S. 517 erwähnt haben.

1) Die Parzen spinnen unter den Auspizien von Jupiter und Juno den Lebensfaden der Königin.
2) Lucina übergibt die den 26. April 1573 geborne Prinzessin der Stadt Florenz, einer Frau mit der Mauerkrone.
3) Die Erziehung der Prinzessin. Minerva, Apollo, Merkur und die Grazien wetteifern, sie mit allen Gaben auszustatten.
4) Heinrich IV. betrachtet mit Bewunderung das ihm von Hymen vorgehaltene Bildniss der Maria von Medicis, eines der Bilder, welche Rubens sicher selbst gemalt hat.
5) Die Vermählung mit Heinrich IV.
6) Die Landung der Prinzessin zu Marseille im November 1600. Die Behörden und Gottheiten der Stadt empfangen sie auf dem Schiffe, welches Tritonen und Nereiden umspielen. An diesem Bilde hat Rubens ebenfalls Hand angelegt.
7) Die Vermählung Heinrichs mit ihr. Sie erscheinen hier als Jupiter und Juno, welchen die Stadt Lyon, als eine Frau mit der Mauerkrone auf dem Löwengespann, huldigt. Dieses Gemälde rührt sicher von Rubens selbst her.
8) Die Geburt Ludwigs XIII. zu Fontainebleau den 27. Sept. 1601. Die Stärke unterstützt den Kopf der Königin während der Geburt. Die Gerechtigkeit vertraut den neugebornen Prinzen dem Genius der Gesundheit an, und auf der anderen Seite erscheint die Fruchtbarkeit, welche im Füllhorne der Königin die fünf anderen Kinder zeigt.
9) Heinrich IV. übergibt vor seiner Abreise zum Kriege in Deutschland seiner Gemahlin den Reichsapfel, als Zeichen der Regentschaft. Zwischen beiden ist der Dauphin. Auch dieses Bild dürfte Rubens selbst gemalt haben. Vortrefflich sind einige Löwen mit zwei Kindern.
10) Die Krönung der Königin in der Kirche von St. Denys den 13. Mai 1610. Die Königin, begleitet von Margaretha von Valois, kniect im Königsmantel, und der Cardinal von Joyeuse krönt sie unter Assistenz der Cardinäle von Gondy und Sourdis. Der Dauphin und seine Schwester sind zur Seite, der Herzog von Ventadour trägt das Scepter, der Ritter von Vendôme die Hand der Gerechtigkeit. Im Grunde sieht man den König auf der Tribune, und die fremden Gesandten. Waagen erkennt auch in diesem Prunkbilde die sehr grosse Theilnahme des Meisters.
11) Die Apotheose Heinrich IV., welcher, von der Zeit entführt, von Jupiter unter die Götter aufgenommen wird. Die Königin, von Minerva und der Klugheit umgeben, sitzt weinend auf dem Throne, und Frankreich überträgt ihr knieend die Regierung. Wenigstens sind die Hauptfiguren von Rubens selbst gemalt.
12) Die Regentschaft der Maria von Medici. Die Bewohner des Olymps haben sich versammelt, und Jupiter und Juno lassen die mit Tauben bespannte Erdkugel von Amor leiten. Apollo (von Belvedere) und Minerva vertreiben die Zwietracht, den Hass und den Neid. Der grösste Theil des Olympus verräth die Hand des Rubens.
13) Die Königin, als Bellona auf einem Schimmel, eilt nach Pont-de-Cès, den Aufruhr zu unterdrücken. Der Sieg krönt sie

14) Die Wechselheirath. Auf einer Schiffbrücke des Grenzflusses zwischen Frankreich und Spanien werden von den Gesandten jener Mächte die Prinzessinnen Anna von Oesterreich und Isabella von Bourbon, als Verlobte der Könige Ludwig XIII. und Philipp IV., gegenseitig empfangen. Das Glück und eine Menge von Amoretten schweben in der Luft. Die Portraite sind bei weitem das Anziehendste und gewiss von Rubens selbst.

15) Die Glückseligkeit der Regentschaft der Königin. Sie thront mit Scepter und Waage, von Minerva und Amor umgeben. Die Genien der Wissenschaften und Künste, vier sehr schöne Kinder, erhalten von dem Ueberfluss und der Freigebigkeit Lorbeern und Medaillen. Hier hat Rubens alle wesentlichen Theile gemalt.

16) Die Königin übergibt Ludwig XIII. die Regierung unter dem Symbol eines Schiffes, dessen Steuer er führt, welches von den allegorischen Figuren der Religion, des Glaubens, der Stärke und der Gerechtigkeit in Bewegung gesetzt wird. Im bewegten Meere sind Fische. Diese phantastische Composition ist anziehender als die meisten.

17) Die Flucht der Königin vom Schlosse zu Blois, wohin sie Ludwig XIII. verwiesen hatte. Sie wird von Minerva dem Herzog von Epernon empfohlen, der sie mit einigen Offizieren erwartet. Grösstentheils von Rubens gemalt.

18) Die Versöhnung. Sie empfängt in Angers, von den Cardinälen la Valette und la Rochefoucauld umgeben den Oelzweig, welchen ihr Merkur überreicht.

19) Der Friedenschluss. Die Königin wird von Merkur und der Unschuld in den Tempel des Friedens geführt, vor welchem der Friede einen Haufen Waffen verbrennt.

20) Die Zusammenkunft der Medicäerin mit Ludwig XIII. Sie bestätigen den Frieden vor der Gottheit, während der Genius von Frankreich den Drachen der Zwietracht mit dem Donnerkeil in den Abgrund schleudert. Die letztere Parthie ist unzweifelhaft von Rubens selbst gemalt.

21) Die Zeit trägt die enthüllte Wahrheit zum Himmel empor, worauf die Königin und ihr Sohn sich versöhnen.

Zu dieser Folge gehören dann noch die grossen Bildnisse des Grossherzogs von Toskana und seiner Gemahlin, der Johanna von Oesterreich, in fürstlichem Schmucke, doch nicht nach dem Leben gemalt und von Rubens nur wenig berührt. Das dritte Bildniss ist jenes der Maria de Medici als Bellona. In Copenhagen sind ebenfalls Bildnisse der beiden ersten Fürstenpersonen. Die Skizze zu dem letzteren Bilde war unter dem Nachlasse des Rubens, und bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot.

Die Geschichte Heinrich IV. und der Maria von Medici ist von Chatillon, Duchange, Loir, Trouvin, J. Audran, B. Audran, Simmoneau, B. Picart u. a. gestochen. Hievon sind 18 Blätter in gr. fol., die Krönung, Apotheose und Regierung in s. gr. imp. fol. Auch die drei Bildnisse sind gestochen, also im Ganzen 25 Blätter.

In der k. Pinakothek zu München sind die Skizzen zu diesen Gemälden, der sogenannten Gallerie Luxembourg. Zwei andere Skizzen, die Vereinigung der Maria de Medici und die Geburt Ludwig XIII. waren in der Sammlung des H. van Schorel in Antwerpen. Diese hat Martenasie gestochen.

H. Genrebilder, worunter wir auch die sogenannten Conversationsstücke zählen, d. h. die Scenen aus dem höhern Kreise der Gesellschaft, worunter wir zuerst jene Gemälde nennen, auf welchen Rubens selbst mit seiner Familie erscheint.

Der Liebesgarten, von den Holländern „Venus Lusthof" genannt, eine berühmte, sich öfter widerholende Darstellung, wovon aber ohne Zweifel das Urbild in der k. Gallerie zu Dresden sich befindet. Vor einer mit einem Portal gezierten Grotte weilen im Garten mehrere liebende Paare in traulicher Geselligkeit, unter denen man Rubens und seine zweite Frau erkennt, dann van Dyck u. a. Rechts ist die Gestalt einer weiblichen Figur, die Wasser aus ihren Brüsten drückt. Mariette besass die Handzeichnung zu diesem Bilde. Eine zweite Derstellung des Lusthofes ist im Pallaste des Herzogs von Infantado zu Madrid, welche 1768 in der Sammlung von de Piles zu Paris war. Ein drittes Bild ist in der Gallerie des Belvedere zu Wien, ein viertes schon über 100 Jahre in der Gallerie zu Gotha, und ein fünftes in der Gallerie zu Copenhagen. Die älteste Abbildung ist im grossen Holzschnitte von Ch. Jegher und im Stiche von P. Clouet (1665) zu suchen. Dieser gibt das Dresdner Bild. Letzteres hat mehr Figuren als der Holzschnitt. Hanfstängel hat das Bild in Dresden lithographirt. Das Gemälde des Herzogs von Infantado, welches Smith in seinem Cataloge jenem in Dresden vorziehen will, hat 1768 L. Lempereur gestochen. Die Darstellung ist nicht ganz dieselbe, wie bei Jegher und Clouet. Eine frühere Copie hat Gallay's Adresse.

Rubens und seine erste Frau Elisabeth Brant in einer Laube, ersterer auf der Bank sitzend, wie er seine rechte Hand in die seiner neben ihm auf dem Boden sitzenden Gattin legt. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess für das Düsseldorfer Galleriewerk. Dieses trefflichen Bildes haben wir auch oben S. 517 erwähnt.

Rubens geht mit seiner Gemahlin und seinem Sohne in seinem Garten zu Antwerpen spatzieren, während die Magd vor einem prachtvollen Sommerhause den Pfau füttert. Ein 3 F. 6 Z. hohes, und 4 F. 6 Z. breites Bild der Pinakothek in München.

Rubens sich mit seiner zweiten Frau Helena Forment in seinem zierlichen Blumengarten unterhaltend. Sie führt ein Kind am Gängelbande. Dieses herrliche Gemälde, mit lebensgrossen Figuren, dessen wir bereits S. 541 im Leben des Künstlers erwähnt haben, da es nach Waagen dasjenige Bild ist, welches allein genügen würde, den Rubens als einen der grössten Maler zu erklären. Die Stadt Brüssel schenkte es dem Herzog von Marlborough, und jetzt sieht man es in Blenheim. Gest. von M. Ardell.

Rubens auf einer Rasenbank sitzend, wie er mit der einen Hand die Tafel, und mit der andern seine neben ihm auf dem Boden zwischen Blumen sitzende erste Frau hält, wird von Passavant genannt S. 65 u. A. ein Bild der Grossvenorgallerie, worin aber Waagen II. 116 den Maler Pausias und das schöne Blumenmädchen Glycere erkennt. Die angebliche Gattin des Rubens hält einen Blumenkranz.

Rubens Familie, wird ein Gemälde der k. Nationalgallerie in London genannt; allein es stellt die Familie des Malers und Schriftstellers Gerbier vor, die Rubens für Carl I. gemalt haben soll, worin aber Waagen I. 173 eher die Hand des van Dyck erkennt. Der Mann steht hinter seiner sitzenden Frau, die ein Kind hält, und

acht andere sind sehr geschickt in Gruppen vertheilt. Die Aufschrift bezeichnet die Dargestellte als Familie des Messire Balthasar Gerbier, Chevalier. J. Mac Ardell hat dieses treffliche Bild in Mezzotinto gestochen, und es als Picture by Sr. Peter Paul Rubens etc. bezeichnet. Auch der Stich von Tassaert trägt dessen Namen.

Rubens bei Tische, ein auch unter dem Namen des kleinen Kessels (le petit chaudron) bekanntes Bild, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu sehen war. Im Innern einer Meierei ist rechts ein Tisch mit Brod, Käse, Butter, und umher sitzen vier Personen, wovon einer die Pfeife anzündet, während die Frau singt, und ein Mann sie begleitet. Dieser reicht seinem Nachbar eine grosse Kanne, welcher ohnehin schon einen Krug auf dem rechten Knie hält. Links ist der Kessel, eine kupferne Kanne und andere Utensilien. Am Camin im Grunde sieht man zwei Kinder. In den Hauptfiguren will man Rubens, Brouwer, Graesbeck und seine Frau erkennen. Dieses Bild, von der glänzendsten Färbung und vollkommen erhalten, war über hundert Jahre in der Familie Schamp. H. 19½ Z., Br. 31 Z.

Ein Schäfer umarmt ein junges Weib, wie man glaubt, Rubens und seine zweite Frau. Ein fünf Schuh hohes Bild in der Gallerie zu München.

Ein Schäfer, angeblich Rubens, liebkoset in einer Landschaft seine Schäferin, ein grosses Bild der Gallerie zu Gotha, vielleicht von Jordaens gemalt. Rathgeber S. 51.

Zwei in einem mit Bildern geschmückten Zimmer befindliche Damen, die eine am Tische mit einem Kästchen, die andere mit Blumen sich schmückend, das S. 540 näher beschriebene schöne Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Ein ähnlich geschmücktes Zimmer mit einer Dame am Tische, die Austern ist, gegenüber eine andere Frau mit der Laute, und eine dritte die Katze haltend. Ebenfalls im neuen Pallaste zu Madrid. Diese beiden Bilder gehören nach dem berühmten Lustgarten zu den ausgezeichnetsten ihrer Art.

Rudolph von Habsburg, der den Priester mit dem Heiligsten das Pferd besteigen lässt, das S. 539 oben erwähnte treffliche Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Das Tournier vor dem Schlosse, sechs Ritter im heftigsten Kampfe. Die in Wolken untergehende Sonne, welche in tiefster Glut die hügelige Landschaft und die Kämpfer bescheint, macht einen schlagenden Gegensatz mit der sonst dunklen Haltung. Die geistreich skizzenartige Behandlung entspricht der poetischen und energischen Erfindung. In der Gallerie des Louvre. Waagen III. 565.

Eine ländliche Scene; im Vorgrunde Männer und Frauen im Gespräche, im Grunde Rubens Schloss. Gallerie zu Copenhagen.

Soldaten mit Frauen und Mädchen im Wirthshause, genannt die Liederlichen, ehedem im Cabinet Reynst.

Soldaten vor einer Schenke, welche Bauern misshandeln. Pinakothek zu München, gest. von Fr. van Wyngaerde.

Ein alter Mann vor einem Soldaten auf den Knieen, hinter ihm Weiber und Kinder. Gallerie in Wien.

Die Kirmess, ein Bild der Gallerie des Louvre, welches neben dem Tourniere den Rubens von der günstigsten Seite als Genremaler zeigt. Eine ausgelassene Gesellschaft von mindestens 70 Personen, vor einer Schenke, tanzt, trinkt, jubelt und liebkoset. Vorn sind Mütter mit Säuglingen, und die Frau mit gekreuzten Händen ist das Bildniss der Catharina Forment. Waagen III. 565 sagt,

in dieser herkulischen Bauernwelt herrsche die derbsinnlichste Glut, die leidenschaftlichste Bewegung, so dass andere Bilder dieser Art dagegen lahm und zahm erscheinen. Die höchst geistreiche Behandlung, die Sättigung und Wärme der leuchtenden Farbe stehen mit der Erfindung auf gleicher Höhe, selbst der landschaftliche Hintergrund ist sehr vorzüglich. Gest. von E. Fessard.

Bauern, welche essen, trinken und spielen. Ehedem in der Sammlung des Lucas de Schamp.

Eine Marktscene mit Tanz. Gallerie zu Copenhagen. Das Gegenstück zum Schlosse des Rubens.

Die Geflügelhändlerin, welche die Zärtlichkeiten eines Schäfers zurückweiset, lebensgrosse Figuren, ehedem im Museum belgicum zu Gent, wo das Bild unter dem Namen Rubens und Snyders eingetragen war. Später kam es in die Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot zu Gent, und im Auktionskataloge von dessen Sammlung, von 1840 wird es als ein Werk aus Rubens Schule erklärt.

Eine Alte mit der Glutpfanne, dabei ein Knabe, der die Kohlen anbläst, deren Flamme das Ganze beleuchtet. Hutin zeichnete ein solches Bild in der Dresdnergallerie, und C. F. Boece (Boetius) hat es für das Galleriewerk gestochen.

Das unter dem Namen, la pelisse, bekannte Bild, ein nacktes Weib mit einem Ueberwurf von Pelz, ist Rubens Frau, s. daher Rubens unter den Bildnissen.

Der Strohhut, s. unten unter den Bildnissen Lundens.

Eine Gruppe von sieben Kindern mit einem Blumenkranz, herrliches Bild in der k. Pinakothek zu München, lithographirt von Piloty.

Eine Gruppe von drei Kindern, die spielend auf der Erde sitzen, und denen der Genius der Unschuld ein Lamm herbeibringt. Vorne steht ein Körbchen mit Früchten. Schönes Bild des Belvedere in Wien.

Ein kleines Mädchen von naivem Ausdruck, mit einer Katze unter dem Arme, im Grunde eine Säule und ein Stück Landschaft, von frischer Färbung und zart gemalt. Ein solches Bild sah man bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot.

Ein nacktes Kind mit einem Epheukranze auf dem Kopfe und einer Flöte in der Hand, vor ihm Spielzeug auf dem Tisch. Brustbild. Gallerie zu Wien.

Ein kleines Mädchen mit einem Korbe voll Kirschen, dabei zwei Knaben, wovon jeder eine Flinte hält. Nach dem Bilde von M. Yver in Antwerpen, von Exshau gestochen.

Eine Gruppe von tanzenden Kindern. In der Gallerie zu Warwikcastle. Passavant S. 219.

Ein kleines Mädchen, das mit einem Vogel spielt Anscheinlich Portrait, in der Gallerie des Museums zu Berlin *).

I. Jagden, lebende und todte Thiere **), Stillleben.

Eine Löwenjagd; Löwe und Löwin gegen Jäger zu Pferd und zu Fuss ankämpfend, berühmtes Bild in der Pinakothek zu Mün-

*) An diese Kindergestalten könnten sich auch andere schliessen, die wir aber als Rubens eigene Kinder am Schlusse der Bildnisse des Meisters und seiner beiden Frauen aufzählen.

**) Die Jagden aus dem Kreise der Mythe, dann die Thiere in Verbindung mit biblischen Figuren, als Daniel, David etc., s. in den einschlägigen Abtheilungen.

chen, mit lebensgrossen Gestalten. Die Thiere sind von Snyders. Gest. von S. a Bolswert, lithographirt von Piloty.

Die Skizze zu diesem Bilde ist in der Gallerie zu Darmstadt.

Die Löwenjagd, mit einem Jäger zu Pferd, den der Löwe anfällt, berühmtes Bild mit lebensgrossen Figuren, in der Gallerie zu Dresden, schon S. 538 näher erwähnt. Gest. von Suyderhoef, J. C. Staudinger, und lithographirt von Hanfstängl.

Die sehr flüchtige, aber geistreiche Skizze zu diesem Bilde ist im Besitze des Sir Robert Peel zu London.

Fast dieselbe Composition war einst im Cabinete Julienne zu Paris. Gest. von J. Moyreau.

Die grosse Jagd auf einen Löwen und eine Löwin; im Vorgrunde ein Orientale mit dem Pferde umgeworfen, links ein anderer mit dem Spiesse nach der Löwin stossend. Gest. von P. Soutmann, dann von W. Leeuw.

Die Löwen- und Tiegerjagd. Gestochen von Suyderhoef. In Denon's Sammlung war die Skizze eines solchen Bildes.

Die Löwen- und Bärenjagd. Gemälde in Madrid. Gest. von Soutman.

Drei Löwen, wovon zwei mit einander spielen. In der Eremitage zu St. Petersburg, ehedem in Houghtonhall. Gest. von W. Walker.

Rubens zeichnete auch Löwen in verschiedenen Stellungen und Gruppen. A. Blooteling stach vier Blätter mit solchen: Variae leonum icones etc. Die gegenseitigen Copien sind ohne Namen, und W. Hollar stach einzelne Löwen aus dieser Folge.

Löwen und Tieger in einer Wildniss, im Hintergrunde links wird ein Löwe verfolgt. Ein Gemälde in der Gallerie zu Dresden. Gest. von J. E. Riedinger. S. Gränicher radirte die einzelne Thiergruppe.

Löwen in einer Landschaft, dabei eine Löwin mit den Jungen. Gallerie zu Dresden.

Zwei Löwen, Gemälde in Warwikcastle.

Die Wolfsjagd, mit Rubens, seiner Frau und seinem Sohne zu Pferde. Gest. von Soutmann, und von W. de Leeuw, J. Toyen hat diese Darstellung von der Gegenseite copirt.

Dieses berühmte und grosse Bild malte Rubens 1612 für den spanischen Gesandten Legranes, später kam es an den Grafen Altamira zu Madrird, 1824 kaufte J. Smith dieses Bild für 50,000 Fr. und jetzt ist es in der Sammlung zu Ashburton. Waagen II. 84.

Es gibt noch eine zweite etwas kleinere Darstellung dieser Wolfsjagd, eben so meisterhaft und gediegen, von solcher Tiefe und Kraft der Färbung, dass ausser Rubens höchstens Snyders in den Thieren die Hand angelegt haben kann. In der Gallerie zu Corshamhouse. Waagen II. 312.

Die Eberjagd. In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. Lithographirt von P. Lauters.

Die Eberjagd, rechts zwei Treiber mit grossen Spiessen, links der Jäger und zwei Damen. Eine solche Darstellung ist in der Gallerie zu Dresden. Gestochen ist sie von Soutman, dann von W. de Leeuw. Nur die Landschaften weichen etwas ab.

Die Eberjagd, aus der Düsseldorfer Gallerie, jetzt in der Pinakothek zu München, ein meisterhaftes und grosses Bild, die Thiere von Snyders gemalt.

Die Eberjagd, in der Gallerie zu Turin. Gestochen von Lasinio jun.

Die Jagd auf Wildschweine, nach dem Bilde des Grafen Darby von Winstanley gestochen.

Die Jagd auf Crocodil und Nilpferd, merkwürdige und reiche Composition. Gestochen von Soutman, dann von Leeuw.

Die Tiegerin mit ihren Jungen in der Höhle. Ehedem in der Gräfl. Lamberg'schen Sammlung, jetzt in der Gallerie zu Wien. Geschabt von N. Rhein.

Zwei junge Faunen mit Panthern und Tiegern bei Weinreben scherzend. Gestochen von W. Hollar, copirt von einem Anonymen.

Das Affengericht bei einem Caminfeuer, gefangene Katzen werden vorgeführt. Kleines Bild in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie zu München.

Studium eines Pferdes von vorne gesehen, in der Ferne Antwerpen. Im Städelschen Institute zu Frankfurt.

Drei Herren zu Pferde, anscheinlich eine Reitschule. Gallerie des Museums zu Berlin.

Der Papagei des Rubens. Diesen Vogel malte Rubens öfter mit einigen Beiwerken. Ein sehr vollendetes, in der Färbung glänzendes Bild war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot zu Gent.

Die Vorrathskammer mit Wildpret, Geflügel, Früchten etc., diese öfter von Snyders gemalt. Dabei erscheint ein Mann und eine Frau in gewöhnlicher holländischer Tracht. Solche Bilder sind in den Gallerien zu Dresden, München, Cassel.

Ein sehr schönes grosses Gemälde, wo man in den beiden Figuren Rubens und seine Frau erkennt, besitzt Hr. Trautmann in München. Rubens scheint da auch die Vorräthe selbst gemalt zu haben.

Die sogenannten Märkte, auch unter dem Namen der vier Elemente bekannt, berühmte Bilder, von Rubens, F. Snyders und Lang Jan für den Bischof von Brügge gemalt, dann in der Goldschmidshalle zu Brüssel, später in Hougtonhall und jetzt in der k. Eremitage zu St. Petersburg. R. Earlom hat diese Bilder in schwarzer Manier gestochen, und dadurch den Ruf eines der grössten Schabkünstlers sich erworben. Die Blätter haben die Aufschriften: A fruit market (Früchtemarkt); a game market (der Wildpretmarkt, das seltenste von allen); a fish market (der Fischmarkt); a green marcket (der Gemüsemarkt).

Ein vergoldeter Harnisch auf einer gewirkten Decke, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der berühmte Strohhut ist kein Stilleben, sondern das Bildniss eines jungen Mädchens. S. daher Lundens unter den Bildnissen.

K. Landschaften*).

Landschaft mit der Flucht der heil. Familie in Aegypten und mit der Ruhe derselben, berühmte Bilder, deren wir schon oben S. 529 in der Abtheilung aus dem Leben der Maria und der Kindheit Christi erwähnt.

---

*) Mit Landschaft geziert sind auch einige der in den vorhergehenden Abtheilungen erwähnten Bilder, wie mehrere Gemälde mit Maria und dem Jesuskinde, die mythologischen Jagdbilder, und andere mythologische und allegorische Darstellungen.

Landschaft mit der Taufe Christi, ein colossales Bild, s. oben in der Abtheilung mit Darstellungen aus dem Leben des Johannes und des Heilandes.

Landschaft mit St. Eustach, von Rubens und J. Breughel gemalt. In der Gallerie zu Madrid, abgebildet in Madrazzo's Coleccion litografica.

Aeneas im Schiffbruche an den Strophaden, nach dem dritten Buche der Aeneide. Das Schiff ist von den Wellen gegen einen Felsen geworfen, auf dessen Gipfel der Leuchthurm (bei Cadix) brennt. Einige Seeleute klimmen das Ufer hinan, andere machen Feuer an. Ein glühendes Morgenroth erhellt die dunklen Sturmeswolken und das empörte Element. In der Erfindung höchst poetisch und meisterlich in einem tiefen, satten Ton ausgeführt. Im Besitze des Hrn. T. Hope in London. Waagen II. 137. Gestochen von S. a Bolswert, auch unter dem Namen der Ansicht von Cadix, und des Sturmes des Aeneas bekannt. Das Gegenstück zum folgenden Bilde.

Landschaft mit Odysseus, wie er in hochbergiger Gegend, bei noch sturmbewegtem Meere die Hülfe der Nausikaa anfleht, eines der vorzüglichsten Bilder dieser Art. In der Gallerie des Pallastes Pitti zu Florenz.

Landschaft mit Odysseus an der Küste der Insel der Phäaken. In der Gallerie Aguado zu Paris, gest. von Aubert sen.

Landschaft mit Jason, wie er den Drachen betäubet, der das am Aste eines Baumes hängende goldene Vliess bewacht. Weiter zurück sieht man Medea mit ihrem Gefolge aus dem Pallaste kommen. Diese Handlung geht in einer brillanten Landschaft vor, welche von Wildens gemalt ist. Dieses prächtige und grosse Bild der König von Thessalien ist in Lebensgrösse — war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot in Gent.

Grosse Landschaft bei Sturm und Ungewitter, auf der Höhe Jupiter und Merkur in der Herberge des Philemon und Baucis, wie sie das Verderben schauen, welches durch diese phrygische Fluth hereinbricht. Berühmtes und grosses Bild in der Gallerie zu Wien. Gest. von S. a Bolswert.

Reiche Landschaft mit weiter Ferne, im Vorgrunde heimkehrende Landleute und eine Heerde Schafe, die Prairie de Laeken genannt, ein berühmtes Bild in der Gallerie zu Windsor. Dieses Gemälde (2 F. 10 Z. hoch und 4 F. 1 Z. breit) war, als es der Kunsthändler Nieuwenhuys sen. 1817 für 30,000 Fr. von Hrn. van Havre in Antwerpen kaufte, noch nie gefirnisst worden, und daher ist es von der seltensten Erhaltung. Um 1821 ging es aus der Sammlung Aynard's in Paris in jene des Königs von England über. Dieses herrliche Bild hat S. a Bolswert gestochen, Th. van Kessel hat das Blatt des letzteren copirt.

Die Landschaft mit den zu Markte ziehenden Landleuten, ein berühmtes 5 F. hohes und 7 F. 7 Z. breites Bild im Schlosse zu Windsor, von J. Browne unter dem Namen »Going to Market« gestochen. Im Vorgrunde ziehen Landleute zu Markte, und darunter ein Mann auf einem Karren mit Gemüse. Man übersieht eine weite Ferne mit Dörfern, Wasser, Wiesen, Landhäusern mit einfallenden Sonnenlichtern, ein Bild des fruchtbaren und volkreichen Brabant. Dieses Gemälde ist noch grossartiger in der Auffassung, als das obige, die Ausführung durchgängig sehr fleissig. Waagen I. 174.

Diese Landschaft hat früher Th. van Kessel gestochen.

Ansicht eines Schlosses am Wasser, im Vorgrunde unterhalten sich Herren und Damen mit Tanz und Musik. Dieses soll das Landhaus des Rubens seyn. Gallerie zu Wien, eine der kleinen Landschaften, welche Bolswert gestochen hat.

Eine reizende Gegend von Brabant, von Passavant, Reise etc. 48. als im Pallaste zu Kensington befindlich, erwähnt.

Eine Landschaft mit einem Canal, links im Vorgrunde zwei Soldaten an einer Baumgruppe. Ein meisterhaft hingemaltes, poetisches Bild. War bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot.

Grosse Landschaft der öden Gegend, worin das Escorial liegt, ein öfter vorkommendes Bild, wovon das Original im Besitze des Grafen von Egremont zu Pethwort seyn soll. Ein zweites Exemplar, fleissig und meisterlich gemalt, besitzt Graf Radnor in Langfortcastle, ein drittes ist in der Gallerie zu Dresden. Gest. von S. a Bolswert.

Eine Winterlandschaft mit einem offenen Schuppen, der zum Kuhstall dient. Drei Männer, eine Frauen und zwei Kinder wärmen sich am Feuer, während draussen ein starkes Schneegestöber die Luft erfüllt. Das Unbehagliche des Wintergefühls spricht sich darin vortrefflich aus. Rubens gab hier selbst die einzelnen Schneeflocken an. In der Gallerie zu Windsor, gest. von P. Clouet. Ein anderes Blatt hat nur die Adresse von G. Hendrix.

Passavant S. 48 erwähnt eines solchen Bildes als in Kensington befindlich, wahrscheinlich das obige Bild.

Landschaft mit einer Stadt, worüber sich eine Gewitterwolke entladet, Gallerie des Pallastes Pitti, gestochen von S. a Bolswert.

Landschaft mit Abendroth und aufgehendem Mond. Ehedem in Houghtonhall, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Gest. von J. Browne.

Landschaft mit einer Heuerndte und einem Regenbogen. Pinakothek zu München.

Das Innere eines von Sonnenstrahlen durchdrungenen dichten Waldes. Pinakothek zu München.

Landschaft mit 14 Kühen. Eine derselben wird von der Magd gemolken, während ein Mann und ein Weib die Gefässe bereiten. Durch den Wald fliesst Quellwasser. Ausgezeichnetes Bild in der Pinakothek zu München.

Eine schöne Landschaft mit Sonnenuntergang. Im Besitze des Grafen von Pembroke.

Ein Nachtstück, wie sich der Mond im Wasser spiegelt, seine Wirkung in der flachen Ferne, im Gegensatz die dunklen Baummassen. Dieses Bild zeugt für Rubens tiefes Gefühl für die ergreifenden Wirkungen in der Natur. Wie auf dem obigen Bild die Schneeflocken so hat hier der Künstler die Sterne angegeben. In der Sammlung des Poeten Rogers zu London. Waagen I. 412.

Landschaft mit einem Bauerntanz. In der Gallerie zu Madrid, lithographirt von F. de Craene, Colleccion litogr. von Madrazzo. Dieses könnte das von S. a Bolswert gestochene Bild seyn.

Eine schöne Landschaft von ziemlicher Grösse, im Besitze des Hrn. M. A. Whyte zu Barronhill in England.

Landschaft mit einem Hirten, der in dem mit Bäumen bewachsenen Vorgrunde die Flöte bläst, umgeben von seiner Heerde. Ein durch das Gewölk brechender Sonnenstrahl bildet einen doppelten Regenbogen. Dieses poetische und fleissige Bild befindet sich in der Sammlung in Dulwich-College. Waagen II. 188.

Reiche Landschaft mit einer ländlichen Scene, daber ein Flötenspieler. Schönes Bild in der Gallerie zu Copenhagen.

Eine Landschaft mit Hirten. Gallerie Aguado. Gestochen von H. Dupont.

Eine hügelige Landschaft mit weiter Ferne, von erndtenten Landleuten und einem Karren mit zwei Pferden belebt, nach Waagen II. 117. ein wahres Kleinod, in welchem das poetische Naturgefühl von Rubens mit einer erstaunlichen Kraft der Färbung und dem seltensten Fleiss gepaart ist. In der Grosvenorgallerie. H. 1 F. 6 Z., Br. 1 F. 8 L..

Landschaft mit Figuren, n Hamptoncourt, von Passavant erwähnt. S. 41.

Eine grosse Landschaft, noch reicher als der Going to Market in Windsor, und im Charakter desselben. Dieses Bild zeigt wie in einem Zauberspiegel das gesegnete Brabant in seiner grünen Frische von der Morgensonne beschienen. Was die Kunst vermag, um durch einzelne Bäume, durch Wolkenschatten Mannigfaltigkeit in einer grossen Plane hervorzubringen, ist hier geschehen, und die Ausführung so gross, dass die Bäume sogar mit Singvögeln bevölkert sind; aber auch sonst ist die Landschaft durch Menschen und Thiere belebt. Ehedem im Pallaste Balbi zu Genua, jetzt in der englischen Nationalgallerie. Waagen I. 219.

Eine grosse und reiche Landschaft, im Besitze der Mme. Sykes zu London, durch den Stich bekannt, welche Boydell herausgegeben hat.

Schäfer mit ihrer Heerde in einer hügeligen Gegend, durch welche sich ein Fluss windet. Die durch den dunklen Regenhimmel einfallenden Sonnenstrahlen tauchen alles in tiefe Gluth und bilden einen Regenbogen. Gallerie des Louvre.

Landschaft mit einer Windmühle und einem Vogelsteller, die Nebel von der Sonne warm beschienen. Skizzenhaft behandelt und von grosser Wirkung. Gallerie des Louvre. Diese beiden Bilder sind durch S. a Bolswert's Stiche bekannt.

Ein Fels im Sturm bewegten Meere, im Besitze des Th. Hope zu London.

Landschaft mit einer ruhenden Hirtin. Nach dem Bilde im Cabinette Boyer d'Aiguilles von Coelemans gestochen.

Schöne felsige Landschaft am Wasser, mit Kühen und Pferden, nach dem Gemälde des Cabinettes Montagu zu London 1770 von J. Browne gestochen, unter dem Titel: The watering place.

Prächtige Landschaft mit lieblichen Baumgruppen rechts und einer Schaafherrde, links weite Ferne, nach einem der in England befindlichen Bilder von Th. Major gestochen, unter dem Titel: Vue de Flandre.

Die von S. a Bolswert gestochenen Landschaften bilden eine grössere und eine kleinere Folge. Die Folge der grossen Landschaften enthält 6 Blätter, wovon aber das sechste von Clouet ist. Die Folge der kleinen Landschaften von Bolswert besteht aus 21 Blättern in gr. qu. fol. Dabei ist aber zu bemerken, dass das letzte Blatt, eine Marine mit Sturm, nach Artvelt gestochen ist. Die verschiedenen gleichzeitigen Copien und Wiederholungen von Bolswert's Stichen sind von der Gegenseite und nur mit den Adressen von Gilles Hendrix und Galle. L. van Uden hat eine Folge von vier Blättern radirt, das Schönste, was in dieser Art nach Rubens vorhanden ist.

L. Bildnisse, in alphabetischer Ordnung.

Albert, Erzherzog von Oesterreich, von Rubens 1610 gemalt. Ein Bildniss dieses Fürsten und seiner Gemahlin Isabella ist auf dem Rathhause zu Antwerpen. Auch Lord Spencer, und der berühmte Denon besassen Bildnisse des Erzherzogs. J. Müller stach den Fürsten 1615 sitzend, als Gegenstück zu seinem Bildnisse der Infantin Isabella. J. Suyderhoef stach dessen Bildniss in ovaler Einfassung, und P. de Jode hat dieses Blatt 1621 copirt. Diese Copie, und eine etwas kleinere ohne Namen, erschien nach dem damals erfolgten Tod des Erzherzogs. Das Flügelbild des Altares mit St. Ildefons in der Gallerie zu Wien hat Herrewyn gestochen.

Albert von Savoyen zu Pferde. Im Schlosse zu Windsor. Passavant etc. S. 44.

Anna Maria von Oesterreich, Gemahlin Ludwig XIII. in einem mit Perlen besetzten Kleide. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien. Gest. von J. Louys.

Mutter Anna de Jesu, Carmeliterin. Gest. 1641 von C. Galle, und copirt mit Galle's Adresse.

Arundel, (Thomas Howard) Mylord, und seine Gattin, letztere im Lehnstuhle, die Rechte auf den Kopf eines weissen Hundes gelegt, der Lord hinter ihr stehend. Lebensgrosse Figuren, unter einem herrlich gewebten Vorhange. Pinakothek zu München.

Derselbe im Harnisch mit dem Commandostabe, der Helm auf dem Tische. Kniestück, meisterhaftes Bild in der Sammlung zu Warwikcastle.

Derselbe Graf, Brustbild zwischen ¾ Face und Profil mit glattem, herabfallendem Halskragen, nach Waagen II. 415 eines der schönsten Bildnisse, die Rubens je gemalt hat. In Castle Howard, gest. von Houbracken. Auch Knapton stach Arundel's Brustbild.

Barca, Marcellianus de, ein Capuziner, und Heliodorus de Barca, ebenfalls Capuziner, letzterer Prediger Philipps IV. von Spanien. Diese beiden Bildnisse sind im Kleinen gestochen, ohne Angabe des Stechers. Die Blätter mit v. Wyngaerde's Adresse sind Copien. Das Bildniss Heliodor's hat auch Lauwers copirt.

Backx, Cornelis, Gründer des Collegiums in Löwen, als Rector magnificus, eine Hand auf den Stuhl gestützt, angeblich in Rubens früher Zeit entstanden, 43 Z. hoch. Dieses Bildniss war bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent. Gest. von Voet.

Bellarmin, Robert, Cardinal. Gest. von S. a Bolswert.

Boonen, eine Frau aus dieser Familie, in schwarzem Kleide und reichem Schmuck. Im Jahre 1795 aus der Sammlung des Herzogs von Praslin für das Museum des Louvre erworben. Waagen III. 564.

Breughel, Jan (Velours), für dessen Epitaph in der St. Georgen Kirche zu Antwerpen gemalt. Dieses Bildniss erwarb im vorigen Jahrhunderte der Maler Ommegank, und nach dessen Tode erhielt es Schamp d'Aveschoot zu Gent, dessen Sammlung 1840 zerstreut wurde.

Buckingham, Herzog von, 1625 in Paris gemalt, wie in der Biographie bemerkt. Der Besitzer des Bildes scheint unbekannt zu seyn.

Catharina de Medici, s. Medici.

Constantia, Gemahlin des Königs Sigmund von Polen, mit der Krone auf dem Haupte, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Carl V., deutscher Kaiser, nicht nach dem Leben gemalt, sondern nur nach einem Bilde von Titian gezeichnet. Ein Ungenannter, anscheinlich Vorsterman, hat dieses Bild gestochen; für H. Goltzius Kaisermedaillen ist es in Holz geschnitten. Auch Th. von Kessel hat dieses Bildniss gestochen.

Castel Rodrigo, Marquis de, gestochen von P. Pontius.

Auch die Mutter des Marquis soll Rubens gemalt haben. Pontius hat eine spanische Dame mit einem reichen Collier gestochen.

Pater Dominicus a Jesu Maria, General des Barfüsser Carmeliter-Ordens, aus Calatayud in Arragonien, mit seinem Familiennamen Ruzzola, der Beichtvater der Erzherzoge Albert und Isabella, und später ein Mann selbst von hoher politischer Wichtigkeit, dem man den Sieg der katholischen Parthei in der Schlacht am Weissenberge bei Prag zuschrieb. Er war nämlich in dieser Schlacht an der Seite des Herzogs Maximilian von Bayern, mit dem Crucifixe in der Hand die Kämpfenden anfeuernd. Maximilian verehrte ihn daher fast wie ein höheres Wesen, und auch am Hofe in Wien stand er in hoher Verehrung.

Diesen berühmten und energischen Mann hatte Rubens in Brüssel gemalt; sein Bildniss wurde aber bisher vielleicht in keinem Verzeichnisse der Werke des Rubens genannt. Eines dieser Bildnisse, 4 F. 5 Z. hohes Kniestück, wie er im blossen Kopfe am Felsen sitzt mit dem Crucifixe in den Händen und einen Stock haltend, besitzt ein Kunstfreund in München. Dieses Portrait erkannten schon früher die erfahrendsten Kunstfreunde als eines der besten Werke des Rubens, und auch der grosse Kenner G. von Dillis in München sprach sich im Angesichte von mehr als 30 Meisterwerken unzweifelhaft für Rubens aus. Dieses Bildniss ist auch mehrmalen gestochen, doch nie genügend. Seiner Lebensbeschreibung, die in einer deutschen Uebersetzung 1685 zu München erschien, ist es als Titelkupfer beigegeben, aber da, wo man im Originale links eine unbestimmte Fernsicht hat, erscheint hier die Schlacht am weissen Berge.

Ein zweites, nur 36 Zoll hohes Bild des Paters Ruzzola, des Beichtvaters von Albert und Isabella, war ehedem im Hause Latour-Taxis, und kam dann in die Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot, mit welcher es 1840 in andere Hände gelangte. Der Pater trägt einen Mantel und eine weisse Caputze, welche die strengen Züge dieses Mannes noch mehr hervortreten lässt. Er hält ebenfalls ein Crucifix in den Händen. Dieses Bildniss soll Rubens nach seiner Rückkehr aus Italien, also früher als das obige gemalt haben, nicht ohne Erinnerung an die kühne und breite Manier des Annib. Caracci. Abgebildet ist es in dem Werke: De straelen van den heyligen vader Elias.

Dyck, Anton van, in jungen Jahren gemalt. Gallerie Lichtenstein.

Elisabeth von Bourbon, Tochter Heinrich's IV., Gemahlin Philipp's IV. von Spanien, im blauseidenen Gewande mit reichem Schmuck, im Armstuhl, lebensgross. Ein ausgezeichnetes Bild in der Gallerie des Louvre. Waagen III. 564.

Elisabeth von Bourbon, Gemahlin Philipp's IV. von Spanien, in schwarzer Kleidung mit dem Fächer. Pinakothek zu München.

Dieselbe Königin, in schwarzer Kleidung mit einer Krause und Perlen um den Hals. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien.

Dieselbe als königl. Prinzessin von Frankreich. In der kgl. Gallerie zu Madrid, lithographirt in Madrazzo's Galleriewerk.

Das Bildniss der Königin Elisabeth hat P. Pontius 1632 als Gegenstück zu seinem Bildnisse Philipp's IV. gestochen. Beide hat A. Viennot genau copirt. J. Louys stach ebenfalls ein Bildniss dieser Königin.

Ferdinand, Cardinal-Infant von Spanien zu Pferde, eine Skizze, welche bis 1840 in Schamp's d'Aveschoot Sammlung zu Gent war. Diese Reiterstatue, mit allegorischem Beiwerke, wurde als Titelblatt des oben erwähnten Werkes über den Einzug des Erzherzogs in Antwerpen gestochen. Die Skizze, wo der Gefeierte einen prächtigen Braunen reitet, ist 19 Z. hoch.

Ferdinand Cardinal-Infant von Spanien, im geistlichen Ornate, Brustbild unter Lebensgrösse, in einem Ovale. Gallerie zu Wien.

Ferdinand, Infant von Spanien und Generalstatthalter der spanischen Niederlande, stehend in der Rüstung mit dem Commandostabe, im Grunde Architektur. Ueberlebensgross. Gallerie zu Wien.

Ferdinand, Infant von Spanien, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Ferdinand von Spanien in Cardinals Kleidung, mit einem Buche in der Linken. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu München.

Ferdinand, Erzherzog und Statthalter der Niederlande. Gallerie Esterhazy.

Ferdinand, Cardinal und Statthalter der Niederlande, in Cardinalstracht mit dem Buche in der Rechten, ein Bild in der Gemäldesammlung zu Althorp, im Ganzen geringer als das Bild in München *).

Ferdinand, Erzherzog und König von Ungarn, nachheriger Kaiser Ferdinand III., in ungarischer Tracht mit dem Scepter. Ueberlebensgrosse Figur im Grunde, Architektur. Gallerie zu Wien.

Ferdinand II. römischer Kaiser, mit allegorischen Figuren. Gest. von L. Vorsterman.

Franck, Franz, Maler. Im Museum zu Montpellier, von dem Maler Fabre dahin geschenkt.

Franz de Medici, s. Medici.

Gerbiers Familienbild in der Gallerie zu Windsor, angeblich von Rubens gemalt. S. oben unter den Genre- und Conversationsbildern.

Gevaerts, Caspar, Rath Kaiser Ferdinands III., am Schreibtische sitzend Gest. von P. Pontius. Sein Epitaph stach Lommelin.

Gonzaga, Vincenzo, Herzog von Mantua, wie er die hl. Dreieinigkeit anfleht, 1611 für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, Dann malte er auch den jüngeren Bruder des Herzogs, Brustbild in der Rüstung. Dieses Bild kaufte König Carl I. von England. Es ist nur 2 F. 1 Z. hoch.

Grotius, Hugo, in Wardourcastle. Passavant S. 220. S. auch Justus Lipsius.

Granvella, Cardinal, wird ein Bildniss getauft, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent war. Der Kopf in ¾ Ansicht, ist von frappantem Ausdrucke, glänzend und meisterhaft gemalt. H. 14½ Z. Br. 12 Z.

Johanna von Oesterreich, s. Joh. de Medici.

Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien und Statthalterin der Niederlande, halbe Figur in Lebensgrösse, von vorn gesehen,

*) Auch in der Abtheilung mit Darstellungen aus der Geschichte kommen Bilder vor mit Bildnissen des Infanten. Jenes, wo er zu Pferde erscheint, mit allegorischer Hindeutung auf die Schlacht bei Nördlingen, hat P. Pontius gestochen.

als arme Cisterzienser Nonne, in deren Orden sie nach Albert's Tod getreten war. Dieses Bild war bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot zu Gent, welche damals zerstreut wurde. Im Auktionskataloge wird es als eines der Meisterwerke des Künstlers erklärt. Es ist unmöglich, die Kraft zu beschreiben, mit welcher die Figur aus der schwarzen Umhüllung hervordringt. Der Verfasser des genannten Cataloges nennt dieses Gemälde ein Wunder von Rundung und Naturwahrheit. Die Schönheit und Frische der Färbung, das solide Impasto, die treue Nachahmung der Stoffe, die zarte Harmonie, die über das Ganze verbreitet ist, und die meisterhafte Behandlung erregt Bewunderung. Dieses Bild hat Paul Pontius gestochen. Vaillant gab es in schwarzer Manier.

Verschieden davon ist das Bildniss dieser Fürstin auf einem der Flügel des grossen Altarbildes mit der heil. Jungfrau und St. Ildefons, wo sie mit der hl. Elisabeth erscheint. Dieses Flügelbild hat Harrewyn gestochen.

Isabella Clara Eugenia, Gemahlin des Erzherzogs Albert, gestochen von J. Suyderhoef, als Gegenstück zum Bildnisse des Erzherzogs von demselben.

Isabella Clara Eugenia, sitzend, 1615 von Rubens gemalt, gestochen von J. Müller, als Gegenstück zu seinem Bildnisse des Erzherzogs Albert.

Kessel, van, Bürgermeister von Antwerpen, im schwarzen Kleide, einen Handschuh haltend, eine würdevolle Gestalt. Dieses Bildniss, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent war, stammt aus Rubens bester Zeit. Im Catalogе der Sammlung, Gand, 1840, p. 99 wird dieses 38 Z. hohe Gemälde ausserordentlich gerühmt.

Lipsius, Justus, aetat. An. XXXVI. Gest. von L. Vorsterman. Auch C. Galle hat das Bildniss dieses Gelehrten gestochen, und zum drittenmal kommt es in folgendem Bilde vor.

Lipsius (Justus), Hugo Grotius, Philipp und Pet. Paul Rubens, ein unter dem Namen der vier Philosophen berühmtes Bild im Palazzo Pitti zu Florenz, lauter höchst geistreiche Köpfe, in leuchtender Färbung. Gest. von Morel für Wicar's Tableaux etc. de la gal. de Florence, und auch von Gregory.

Ludwig XIII., König von Frankreich. Gest. von J. Louys, als Gegenstück zum Bildnisse der Anna von Oesterreich.

Lundens, Dlle., das Bildniss eines Mädchens aus der Antwerpner Familie dieses Namens, oder wie einige wollen, jenes der Helena Forman. Dieses unter dem Namen des Strohhutes (Het spaansch Hoedje; Chapeau de paille) weltberühmte Bild, haben wir oben S. 541 näher beschrieben. Es stellt ein reizendes Mädchen in halber Figur dar, in schwarzsammtnem Mieder mit scharlachnen Aermeln und einem schwarzen spanischen Castorhut auf dem Kopfe. Die Hände sind bequem über einander gelegt. Der gegenwärtige Besitzer ist Robert Peel in London. Gest. von R. Cooper.

Maria van Utrecht, Gattin des Jan van Olden-Barneveld, ein Bild von frappanter Wahrheit, bis 1840 in der Gallerie des M. Schamp d'Aveschoot.

Marselaer, Frederik de, Toparcha de Parck etc. 1777 in der Sammlung von P. F. van Vergele, und von B. de Quatremont radirt.

Medici, Maria de, Königin von Frankreich, als Bellona, in der Gallerie des Louvre, als Anhang zu den historisch allegorischen Darstellungen aus dem Leben dieser Königin, in welchen ihr Bildniss häufig vorkommt.

Medici, Francesco de, Herzog von Toscana, der Vater der Maria, und dessen Gemahlin Johanna von Oesterreich, beide in der Gallerie des Louvre, grosse Bilder, an welchen aber Rubens selbst wenig Antheil haben dürfte. Die Bildnisse dieser beiden Fürstenspersonen in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen, 1827 von Spengler beschrieben, dürften diejenigen seyn, welche Rubens selbst gemalt hat. Das Bild in Paris haben Edelink und Trouvain gestochen.

Medici, Catharina de, im schwarzseidnen Kleide im Lehnstuhle, ein Bild in der Gallerie zu Blenheim, dem Rubens beigelegt, welches aber nach einem andern Gemälde gefertiget seyn müsste, da Rubens beim Tode der Königin erst 12 Jahre alt war. Waagen II. 43.

Medici, Cosmo und Lorenzo de, beide von L. Vorsterman gestochen, rund in 4.

Maximilian I., Kaiser, in prächtiger silberner mit Gold verzierter Rüstung und dem österreichischen Wappenrocke, einen mit der Krone gezierten Helm auf dem Haupte, und das goldene Vliess um den Hals. Stark lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu Wien.

Muretus, Johann, im Giebel seines Monumentes in der Cathedrale zu Antwerpen, wo ehedem auch die Auferstehung Christi war, die jetzt im Museum zu Antwerpen sich befindet.

Nuyts, Johann, Prior, auf dessen Epitaph in der Abtei St. Michael zu Antwerpen. Da sah man auch das Bildniss des Priors von Minderhout, des Sohnes von Nuyts, nach Descamps, S. 181, ein schönes Bild von Rubens.

Olivarez, Don Gusman, Herzog von, in Spanien gemalt. Gest. von P. Pontius mit reicher allegorischer Umgebung; dann von Galle jun.

Ophovius, Michael, Ord. Praed. Episc. Sylvae-Ducensis. P. P. Rubenii Confessarius. Das Bild war in der Abtei St. Michael zu Antwerpen. Radirt von N. v. d. Berg.

Paracelsus, Theophrastus, der berühmte Arzt, wird in der Gallerie zu Blenheim ein Bild getauft, und selbes dem Rubens beigelegt. Es ist besonders bestimmt, in den Formen sehr fleissig; wenn es aber Rubens gemalt hat, so ist es Copie eines ältern Bildes, da Theophrastus früher als Rubens geboren wurde. Waagen II. 39.

P. von Sompeler. Gest. von Peiresk, Parlamentsrath und Alterthumsforscher, Rubens Freund, 1630 gemalt, und diesem geschenkt. Unbekannt, wo.

Philipp II. von Spanien, die Victoria über ihm, nach Titian.

Philipp III. von Spanien, am Hofe in Spanien gemalt, und wahrscheinlich noch dort vorhanden. Gest. von P. de Jode, Oval, auch von Suyderhoef.

Philipp IV. zu Pferde, 1626 in Madrid gemalt, ein von Lope de Vega besungenes Bild, in dem Gedichte: Dormiendo estaba, si dormir podio etc. Lithographirt im Madrazzo's Werk der Madrider Gallerie.

Philipp IV. in seiner Jugend, mit einem kleinen Hute, unter welchem die blonden Haare herabwallen. Er trägt einen übergeschlagenen Mantel, unter welchem eine mit Steinen gezierte Kette sichtbar wird. Dieses Bildniss ist mit grösster Feinheit vollendet, und leuchtend in der Färbung. Es kam 1840 aus der Sammlung des Schamp van Aveschoot in andere Hände. H. 20½ Z. Das Bildniss Philipp IV. ist in mehreren Stichen vorhanden. J. Louys stach

es als Gegenstück seines Portraites der Königin Elisabeth, seiner Gemahlin. Dann stach es 1632 P. Pontius, ebenfalls als Gegenstück zum Bildnisse der Elisabeth von Bourbon, seiner Gemahlin. Noch grösser ist das Blatt eines Ungenannten. C. Visscher stach es für seine Folge der flandrischen Grafen. Das Blatt von P. de Jode ist nach Pontius.

Philipp IV. von Spanien, in einem schwarzen Mantel, mit dem goldenen Vliesse, die Linke auf dem Degengriffe. In der Pinakothek zu München, wo auch das Bildniss seiner Gemahlin Elisabeth von Bourbon sich befindet. 3 F. 7 Z. hoch. Diese Bildnisse kamen aus Düsseldorf.

In der Sammlung zuAlthorp in England sah Passavant (Reise etc. S. 192) Kniestücke dieser beiden Fürstenspersonen.

Philipp IV. von Spanien. In der Gallerie des Kaisers von Russland.

Rubens malte diesen König noch viermal, und die Infantin, welche das Kloster der Descalzados Reales bewohnte. Dieses letztere Bildniss hat Rubens auch einige Mal copirt.

Philipp der Gute, Herzog von Burgund, mit entblösstem Haupte im Harnisch und Herzogsmantel, und dem von ihm gestifteten Orden vom goldenen Vliesse. Ueberlebensgrosse Figur. Gallerie zu Wien.

Richardot, Jean, Präsident des Rathes der Generalstaaten, mit einem Kinde. In der Gallerie des Louvre.

Rockox, Bürgermeister von Antwerpen, in halber Figur, eine meisterhafte Arbeit grau in grau, ehedem in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot, die 1840 versteigert wurde. Rund, Durchm. 6 Z. Gest. von P. Pontius. Es gibt Abdrücke mit van Dyck's Namen.

Rockox, Bürgermeister von Antwerpen, mit seiner Gemahlin, ein berühmtes Bild des Museums zuAntwerpen ehedem das Epitaph in der Kapelle des Bürgermeisters bei den Franziskanern der genannten Stadt. Diese Bildnisse sind auf den Flügeln des Altares. In der Mitte ist Christus, wie er dem Thomas die Wunden zeigt. Die Bildnisse zierten unter Napoleon das Centralmuseum zu Paris.

Rovenius Ph., Erzbischof und päbstlicher Vicar in Belgien, ganze Figur und segnend, durch den Stich von T. Matham bekannt. Die in Kreide und Rothstein ausgeführte Zeichnung besitzt R. Weigel in Leipzig.

Rubens eigenes Bildniss, lebensgrosse Büste in Dreiviertelansicht, mit einem grossen Hute auf dem Kopfe, und einem schwarz sammtnen Kleide, das mit weissen und rothen Schnüren ausgeziert ist. Um den Hals trägt er einen übergeschlagenen weissen Kragen. Dieses Bildniss kaufte 1840 der Herzog von Ahrenberg aus der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent. Im Cataloge dieser Gallerie (Gand 1840) wird dieses Bild als dasjenige gepriesen, welches alle anderen Bildnisse dieses Meisters übertreffen soll. Es ist von frappanter Wahrheit des Ausdruckes, bewunderungswürdigem Relief und von wahrhaft leuchtender Färbung.

Rubens Bildniss. Er hat einen Hut mit breiter Krämpe auf dem Kopfe und eine goldene Kette über den schwarzen Mantel. Ein meisterhaftes Bild dieser Art befindet sich jetzt im Schlosse zu Windsor. Ehedem besass es Graf Danby, und dann kam es in die Sammlung König Carl I. von England. Auf Holz gemalt. H. 2 F. 9½ Z., Br. 2 F. 1 Z.

Waagen I. 172 zählt dieses Bildniss, und jenes von Rubens Frau in derselben Sammlung zu den schönsten, die Rubens je ge-

malt hat. Die schönes Züge seines bedeutenden Gesichtes heben sich in der blühenden Farbe des Fleisches besonders vortheilhaft aus dieser Tracht hervor. Es ist dieses jenes Bild, welches Pontius so meisterhaft gestochen hat, aber nach einer trefflichen Copie von A. van Dyck. Pontius Blatt lag den späteren Stechern dieses Bildnisses meistens vor. Wiederholungen haben wir von Woollet und Ch. Townly, von dem ersteren in Stichmanier, von dem anderen in Mezzotinto. Diese beiden Meister, so wie Hollar, hatten das in England befindliche Bild im Sinne. J. Audran copirte 1710 das Blatt von Pontius. Auch Watteau hat ein solches Bild gezeichnet, welches Demarteau in Zeichnungsmanier gestochen hat, unter dem Titel: Rubens à l'âge de XXX. ans etc.

Rubens Bildniss, die ähnliche Darstellung, wie in Windsor, befindet sich auch in der Gallerie zu Florenz, welche nach Waagen I. 172. für die Klarheit und Wärme der Farbe und die Lebendigkeit im Ausdrucke dem berühmten Bilde in Windsor noch vorzuziehen ist. Gest. von G. M. Preisler für das florentinische Galleriewerk, und auch sonst sehr häufig, neuerlich von R. Theer.

Rubens mit schwarzem Mantel und grossem Hute, die Linke auf der Degenscheide, in der Rechten den Handschuh, halbe lebensgrosse Figur. Gall. in Wien. Gestochen von J. Kovatsch für das Haas'sche Galleriewerk, dann kleiner für das Taschenbuch »Immergrün« 1843.

Rubens in jungen Jahren, sehr phantastisch als Jäger gekleidet mit einem Falken auf der Faust, lebensgrosses Kniestück. In der Ferne rechts erscheint das Schloss Steen, und mehrere Personen zu Wagen und zu Pferd kommen zur Jagd herbei. Dieses köstliche Bild war im Schlosse Steen über einem Camin eingemacht, bis es Schamp d'Aveschoot erwarb. Im Jahre 1840 ging es mi. dessen Sammlung in andere Hände über. Catalogue etc. Gand 1840

Rubens mit seinen Frauen auf dem Epitaphium im Dome zu Antwerpen, mit seiner Frau im Liebesgarten, in seinem Garten zu Antwerpen mit Frau und Kind, mit seiner Gattin in der Laube, beide in Schäferkleidung, auf der Jagd, in der Speisekammer, s. oben in den Abtheilungen: Verherrlichung der Maria, Genrebilder und Conversationsstücke, dann: Jagden.

Rubens erste Frau, die Isabella Brant, lebensgrosse Büste, en façe, in schwarzer Kleidung, die schönen blonden Haare leicht gelockt, durch eine Tresse zurückgehalten. Dieses Bildniss ging 1840 bei der Versteigerung der Gemälde der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot an den Herzog von Ahrenberg über. Im Caloge (Gand 1840) heisst es, dieses Bildniss sei vielleicht das Hauptwerk unter Ruben's Portraiten, von täuschender Wahrheit; nie dürfe eine flamändische Schöne so vollkommen dargestellt worden seyn. Die Frische des Colorits, die Durchsichtigkeit der Schatten und die Zartheit der Touche soll unvergleichlich seyn. Und somit führte auch hier die Liebe den Pinsel, wie bei dem Bildnisse der Dlle. Lundens (Chapeau de paille).

Isabella Brant. Gallerie zu Florenz.

Isabella Brant. In der Sammlung zu Tedsmore bei Shrewsbury.

Isabella Brant, mit offenem Haarputz, Brustbild. In der Gallerie zu Dresden, etwas beschädiget. Gest. von F. Stölzl.

Dieselbe mit Barett, Schleier und Spitzkragen. Gallerie zu Dresden, gest. von F. Zucchi.

Isabella Brant im Lehnstuhle, den Federwedel in der Rechten,

nach links gewendet, wo sich die Aussicht auf eine Landschaft öffnet. Lebensgrosses Kniestück in der Gallerie zu Gotha, ein ausgezeichnetes Bild, welches nach Rathgeber Annalen etc. S. 23 allzu voreilig für ein Werk des Anton van Dyck erklärt wurde.

Rubens zweite Frau, die Helena Forman oder Forment, in reicher Kleidung, gegenwärtig im Schlosse zu Windsor. Es war bis 1817 im Besitze der Familie Lunden in Antwerpen, dann erhielt H. van Havre das Bild, und 1820 kaufte es Georg IV. von England für 800 Guineen. Waagen I. 172. erklärt dieses Gemälde als eines der vorzüglichsten des Meisters. Der Fleischton ist klar und blühend, die Formen sind fein durchgebildet, besonders die Hände sehr zierlich. Vor allem ist die Beseelung und das Gemüthliche des Ausdruckes anziehend.

Die Helena Forman als Schäferin, mit einem kleinen mit Blumen geschmückten Hute auf dem Kopfe, der nach der Seite sitzt, und auf der Stirne einen Halbschatten verursacht. Diese Gestalt ist ungemein graziös, von lebendigem, etwas schalkhaftem Ausdrucke, Büste in ¾ Ansicht, von der frischesten und klarsten Färbung und von einer Zartheit der Vollendung, wie wenige Bilder Rubens. Dieses Gemälde erwarb 1840 der Herzog von Ahrenberg aus der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent.

Helena Forman in prächtigem Anzuge und reich geschmückt, im Freien gehend, der Page mit gezogenem Hute hinter ihr. Dieses Bild ist in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, nach Waagen II. 43. unvergleichlich lebendig und elegant, und dabei wahrhaft leuchtend in der Färbung, 6 F. 6 Z. hoch.

Helena Forman, stehend in reicher brabantischer Tracht, eigenthümlich noble Gestalt, mit einem Palmzweig in der Rechten, und einen leise dämmernden Heiligenschein um das blonde Haupthaar. Durch die schönen sinnigen Augen gewinnt dieses Bild einen ungemein anziehenden Ausdruck. Man sieht es in der Gallerie des Museums zu Berlin. Kugler S. 218.

Helena Forman in prachtvoller festlicher Kleidung unter dem Porticus im Lehnstuhle sitzend, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Helena Forman in schwarzer Kleidung mit einer weissen Feder auf dem Hute, ein drei Fuss hohes Bild der Pinakothek zu München.

Helena Forman, in halber Figur. Pinakothek zu München.

Helena Forman unter einem offenen Porticus sitzend, mit ihrem jüngsten ganz entkleideten Söhnchen auf dem Schoosse, ein 5 Sch. 2 Z. hohes Bild in der Pinakothek zu München. Gestochen von C. Hess.

Helena Forman mit ihren beiden Kindern, eines auf dem Schoosse, das andere zur Seite, leicht à la prima hingemalt, aber durch die geistreiche lebenvolle Auffassung von grossem Reiz. Früher in den Sammlungen de la Live Jully, Randon de Boisset und des Grafen Vaudreuil, wurde es beim Verkauf der letzteren schon mit 20,000 Frs. bezahlt. Jetzt ist das Bild in der Gallerie des Louvre.

Helena Forman, halbe Figur, im Besitze des Professors d'Alton zu Bonn. Von diesem selbst gestochen.

Helena Forman in den Spiegel schauend, den ihr Armor vorhält. Gallerie Lichtenstein.

Helena Forman, Miniatur in Oel. Oval, bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot. Es gibt einen Stich in dieser Grösse.

Helena Forman, ganz entblösst, nur in einem übergeworfenen Pelzmantel, den sie mit beiden Händen zusammenhält, auf einem Teppiche stehend. Lebensgrosse Figur, unter dem Namen »la pelisse« bekannt. Gallerie zu Wien. Gestochen von Stampart.

Helena Forman, farbige Zeichnung von meisterhafter Behandlung. Ehedem in der Sammlung des Herzog Carl von Lothringen dann in jener des Grafen Cnypers und bis 1840 im Cabinete des Schamp d'Aveschoot zu Gent. H. 24 Z., Br. 20 Z.

Das Bildniss eines Kindes von Rubens, wie es im Stühlchen sitzt und mit Zuckerwerk spielt. Aetatis suae 15 Maenden 1627. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt, wahrscheinlich jenes Bild, welches der Prinz von Monaco besass und 1762 von Carmona gestochen wurde.

Ein schöner kleiner Knabe, der auf einem Küchentische sitzt und die Hände nach dem Korbe mit Trauben ausstreckt, indem er die Wäterin fragend anblickt. Die Handlung geht in einer mit vielen Vorräthen angefüllten Speisekammer vor. Die Früchte sind von Snyders. Es ist dies nach Waagen II. 567 ein durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, die Helle und Kraft der Farbe sehr anziehendes Bild in der Sammlung zu Lutonhouse. H. 5 Z. 6 Z., Br. 5 Z. 8 Z. Geschabt von Earlom.

Das Bildniss eines Sohnes von Rubens, ein schöner, naiver Kopf, um den Hals ein festonirter liegender Kragen. Bis 1840 in Schamp's van Aveschoot Sammlung zu Gent.

Rubens beide Söhne stehend, der jüngere mit einem Hänfling spielend, dessen Fuss er an eine Schnur gebunden hat. Ein ausgezeichnetes Bild in der Gallerie zu Dresden. Gest. von J. Daullé, auch von Danzel, und lith. von Hanfstängl.

In der Sammlung des Schamp d'Aveschoot war bis 1840 eine Copie, die van Dyck zugeschrieben wird.

Rubens beide Söhne in ganzer Figur, ein Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien, welches nach Einigen dem obigen die Originalität streitig machen könnte. Andere erklären beide als echt. Gest. von G. A. Müller.

Rubens Tochter, ein schönes Kind mit blonden Haaren und einem Hütchen, das mit einer Feder geputzt ist. Am Korallenbande ist ein Kreuz. Am Gürtel hängt eine silberne Schelle, in der Linken hält es eine Minke, und mit der Rechten den Faden, an welchen ein Stiegelitz gebunden ist. Im Grunde ist der Garten des Schlosses Steen. Dieses treffliche Bild war bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot zu Gent. H. 50 Z., Br. 42 Zoll.

Rubens Mutter, das Bildniss einer alten Frau in der Pinakothek zu München, welches so genannt wird. Es ist klein. Gest. von Schleich. M. Ernst stach für Mechel's Verlag ein solches Bildniss.

Rubens, Mutter, im Lehnstuhle sitzend alte Frau in der Sammlung von Dulwich College, von Passavant, Reise etc. S. 27 genannt.

Rubens, Philipp, Bruder des Künstlers, an seinem Monumente in der Abtei des heil. Michael zu Antwerpen gemalt. Gest. von C. Galle.

Ruzzola, Pater, s. Dominicus a Jesu Maria.

König Sigmund von Polen mit Krone und Scepter auf dem Throne. Ganze lebensgrosse Figur, in der Pinakothek zu München.

P. Pontius stach das Bildniss des Prinzen Wladislaus Sigmund von Polen.

Sueiro, Emanuel, Eques Militiae Dom. Nostri Jesu Christi. Gest. von P. de Jode.

Spinola, Philipp, der berühmte Feldherr Philipp's III. in den Niederlanden, mit dem Commandostabe. Den Marquis Spinola malte Rubens 1628 in Antwerpen, das Bild kommt aber noch im Inventarium der Verlassenschaft des Künstlers vor, wahrscheinlich weil Spinola 1630 starb. Ein solches Bild nennt Fiorillo III. 21. unter den Bildern der Gallerie in Salzdahlum. Ein zweites ist in der Sammlung zu Warwickcastle, nach Waagen II. 365. in manchen Theilen von Rubens abweichend, doch mit feinem Naturgefühl in einem hellen, zarten Goldton durchgeführt. Gest. von P. de Jode.

Sully Duc de, (Maximilian Bethune.) Gest. von F. Janinet.

Titian's Geliebte, in einem weissatlassnen mit Gold gestickten Kleide, den Fächer in der Rechten, Copie nach dem Bilde Titian's in Dresden. Lebensgrosses Kniestück, Gallerie zu Wien.

Sterren, Chrysostomus van der, Prälat der Prämonstratenser-Abtei St. Michael in Antwerpen, in Naturgrösse, ehedem in der Abtei daselbst, jetzt in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen.

Dr. van Thulden, in schwarzer Kleidung, im Lehnstuhle sitzend, mit einem grossen Buche in der Linken. Kniestück in der Pinakothek zu München, in Zeichnung, Colorit und Ausführung eines der vollendetsten. In der St. Georgenkirche zu Antwerpen war das Bildniss des Pfarrers van Thulden, angeblich von Rubens gemalt.

Tongerloo, der Abt von, ein grosses Bild, ehedem in der Abtei, mit der sehr breit behandelten Skizze, die bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot aufbewahrt wurde.

Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf und Herzog von Bayern, jener Fürst, dem Bayern viele Kunstschätze von Rubens verdankt. Gest. mit P. de Jode's Adresse.

Bildniss eines Gelehrten im Lehnstuhle mit einem Buche in der Hand. An der Wand sind die Werke Cicero's und Cäsar's aufgestellt. 3 F. 5 Z. hoch. Pinakothek zu München.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit einem Spitzbarte, in schwarzer Kleidung mit breiter Halskrause. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie in Wien.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit einer Glatze, die Halskrause um. Lebensgrosses Brustbild, in der Gallerie zu Wien.

Ein alter Mann mit einem langen weissen Barte und einer Glatze, im purpurrothen Gewande. Lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

Brustbild eines in Pelz gekleideten Mannes, kleines Bild. Pinakothek zu München.

Brustbild eines jungen Mannes, in schwarzer Kleidung mit einer goldenen Kette. Skizze in der Pinakothek zu München, bei grosser Helligkeit von bewunderungswürdiger Wärme und Sättigung des Tons.

Bildniss eines Mannes mit röthlichem Barte in schwarzer Kleidung, mit einem einfachen Pelzkragen und einer goldene Kette um. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien.

Bildniss eines Mannes mit grauen Haaren und Bart, in einem mit Pelz ausgeschlagenen dunklen Kleide, und mit der Halskrause, Lebensgrösses Brustbild. Gall. zu Wien.

Brustbild eines kräftigen Mannes mit schwarzen kurzen Haa-

ren und braunem Barte im Pelzrocke. Stark lebensgross. Gall. zu Wien.

Brustbild eines jungen Mannes mit rundem Hut. Kleines Bild. Pinakothek zu München.

Bildniss eines stehenden Mannes. Gallerie zu Turin. Gest. von Lasinio jun.

Brustbild eines Mannes in Rüstung. Gall. Esterhazy zu Wien.

Bildniss eines Mannes mit einem Falken auf der Hand, im Grunde Landschaft, treffliches Bild im Schlosse zu Windsor. Waagen, I. 173.

Bildniss eines sitzenden Mannes vom Stande. In der Sammlung des H. Neels zu London. Passavant, S. 85.

Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung mit Halskrause. Gallerie Leuchtenberg in München.

Bildniss eines Professors in Löwen, nach dem Gemälde der Sammlung von Boyer d'Aiguilles gestochen von J. Coelemans.

Büste eines Alten mit weissem Bart und grauen Haaren. Lebensgross. Gallerie zu Dresden.

Büste eines Mannes mit wenig Haaren und Schnurrbart, mit Krause und Handschuhen. Lebensgross. Gallerie zu Dresden.

Portrait eines Mannes mit schwarzen Haaren und einer Halskrause, die rechte Hand auf den Tisch gestützt. Halbe Figuren. Gallerie zu Dresden.

Büste eines alten Spaniers. Gall. zu Dresden. Gest. von Zucchi.

Büste eines Alten mit Schnurrbart und Krause. Gall. zu Dresden.

Ein Alter im schwarzen Kleide mit Schnurrbart. Kniestück. Gallerie zu Dresden.

Bildniss eines Franciskaners mit dem Buche in der einen, und dem Todtenkopfe in der andern. In Spanien gemalt. 3 Z. 3 L. hoch, ein meisterhaftes Bild, dessen wir schon oben, S. 541 erwähnt haben. Pinakothek zu München.

Die Köpfe zweier Mönche, welche aus einem Notenbuch einen Psalm singen. In Warwickcastle, Passavant, 219.

Ein Mönchskopf. Sammlung von W. G. Coewelt zu London, Passavant, S. 83.

Portrait eines Bischofs mit Kelch und Stab, zu seinen Füssen eine allegorische Figur. Grau in grau, bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot.

Bildniss eines Frauenzimmers in einfacher Kleidung mit gelber Schleife auf der Brust, in der Rechten die Handschuhe, in der Linken den Muff. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Ein junges elegant gekleidetes Mädchen. Cabinet Schamp d'Aveschoot in Gent, 1840 versteigert.

Büste einer Frau in $\frac{3}{4}$ Ansicht, voll Ausdruck und breit gemalt, mit leuchtender Färbung. Aus derselben Sammlung.

Bildniss einer Frau mit einem Kinde auf dem Schoosse, und drei andere daneben stehend, nach einem Gemälde in der Sammlung des Sir Samson Gedeon von J. M. Ardell in schwarzer Manier gestochen.

Bildniss einer Frau mit zwei Kindern, Skizze. Gallerie des Louvre.

Brurtbild von Rubens Magd. Pinakothek zu München.

Büste einer alten Frau mit der Halskrause. Gall. zu Dresden.

Portrait einer alten Frau im Sessel mit einem kleinen Mädchen auf dem Schoosse. 3 F. 9 Z. hoch. Gallerie zu Dresden.

Büste einer Frau in schwarzer Kleidung, letztere mit Maschen und Knöpfen besetzt. Gallerie zu Dresden.

Portrait einer jungen Frau, die der ersten Frau des Rubens etwas gleicht. 2 F. 6 Z. hoch. Gallerie zu Dresden. Gest. von F. Zucchi.

Büste einer alten Frau mit geputzten Kopfe. Gall. zu Dresden.

M. Zeichnungen.

Rubens Zeichnungen und Studien, theils in Werken vereiniget, s. oben S. 327.

Dann sind auch noch viele andere Zeichnungen und Studien nach ihm gestochen, so wie zahlreiche Büchertitel, Vignetten etc.

Unter den Folgen von Darstellungen, die aus seinen Werken gezogen sind, nennen wir folgende:

Eine Folge von 25 Blättern von C. Galle und S. a Bolswert, mit der Adresse von G. Hendrix: Jesus Christus, zwei Madonnenbilder, vier Engel, die Apostel und die Evangelisten, fol.

P. Isselburg hat diese Folge copirt, 4.

Jesus Christus, die 12 Apostel, gest. von N. Ryckmans.

Zwei Folgen von 11 Blättern, für ein bei Moretus in Antwerpen gedrucktes Missale, von C. Galle, und A. Collaert.

Eine Folge von Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau und der Kindheit Christi, und verschiedene Heilige, gegen 70 Blätter, unter dem Namen „les Velins" bekannt, wovon jedoch kaum der vierte Theil Rubenssisch ist. S. a Bolswert gab diese Suite heraus und stach auch mehrere Blätter. Ungefähr 4 Z. 4 L. hoch, 3 Z. 2 L. breit.

Eine Folge von 12 Büsten von Philosophen und Kaisern, von den Meistern der Rubensischen Kupferstecher-Schule.

Eine Folge von sieben Blättern mit Gemmen, von demselben Meister.

Eine Folge von 4 Basreliefs, gestochen von Th. van Kessel.

Zwei Folgen von Emblemen, ohne Namen des Stechers, die eine zu 6 Blättern. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.; die andere zu 21 Blättern. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine Folge von 4 Emblemen, die sich auf die Eucharistie beziehen, ohne Namen. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.

Eine Folge von 4 Emblemen mythologischen Inhalts, ohne Namen. H. 5 F. 4 L., Br. 4 Z.

Andere Folgen haben wir bereits oben in den verschiedenen Abtheilungen erwähnt.

N. Eigenhändige Radirungen des Meisters.

Rubens hat selbst einige Blätter radirt, die theilweise, besonders im vorzüglichen Drucke, äusserst selten sind.

1) Das Bildniss eines englischen Geistlichen, der Kopf in ¾ Ansicht nach rechts gewendet, mit unbedecktem Kopfe und offenem Hemde, und mit Pelz ausgeschlagenem Mantel. Kleine Büste im Oval, links unten P. P. Rubens F. Höhe des Ovals 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 1 L. (Basan, Portraits etc. 86).

   Dieses Blatt ist in ganz schönem Drucke von grösster Seltenheit. In der Stengel'schen Auction wurde ein guter Abdruck mit 3 fl. 24 kr. bezahlt.

2) Büste eines bärtigen Alten mit einem Hute auf dem Kopfe, fast im Profil, nach rechts sehend, wo unten folgende Schrift ist: P. P. Rubens fecit. 165. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L.

   Dieses Blatt ist wahrscheinlich das seltenste von allen. Basan kannte es nicht.

3) St. Franz, wie er die Wundmahle empfängt, kniend nach rechts gerichtet. Am Steine steht: P. Paul Rubens, ohne F. (fecit.) Dieses Blatt legt man dem Rubens bei. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L. (Basan, Saints, 9.)

Dieses Blatt ist im vorzüglichem Drucke selten. Die graulichen kommen am öfteren vor. In ganz schönem Drucke geht es auf Auctionen selten unter 6 fl. weg.

4) Die heil. Catharina in Wolken, den linken Fuss auf das Rad gestützt, in den Händen Schwert und Palme. Links unten bei den Wolken steht: P. Paul Rubbens F. Oval. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 1 L. (Basan, Saintes, 15).

Dieses sehr fein und geistreich radirte Blatt ist besonders selten vor der Nachhülfe mit dem Grabstichel, die Vorsterman oder Bolswert vornahm. Die Darstellung ist der Entwurf zu einem Plafondbilde. In der Sternberg'schen Auction 2 Thl. 4 gr. Stengel'sche Auction 4 fl. 49 kr.

5) Eine Alte mit dem Korbe, einem Lichte in der linken Hand, dabei ein Knabe, der schalkhaft lächelnd, sein Licht an dem ihrigen anzündet. Halbe Figur. Quis vetet opposito .... nihil. P. Paul Rubens inv. et excud. cum privilegiis Regis Christianissimi serenissimae infantis et ordinum confederat. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. 2 L. (Basan, Allegories 46).

Hecquet und einige andere legen dieses schöne Blatt dem Corn. Visscher bei, Basan behauptet aber, es sei unstreitig Rubens Arbeit, welchem nur mit dem Grabstichel etwas nachgeholfen wurde. Die früheren Abdrücke sind sehr selten. In der Sternberg'schen Auktion ein vollendeter Abdruck 3 Thl. 8 gr.

Die gegenseitige Copie ist von J. Stahl. Im Rande sind vier Verse, während im Original nur deren zwei stehen.

6) Ein Weib mit dem Topfe in der einen, und dem Lichte in der andern Hand, an welchem ein Knabe das seinige anzünden will. Hinter ihm ist ein Skelett, und oben steht: Cursus mundi. Ded. In Aula Reverendissimi .... P. P. Rubens inv. 1631. .F V. Wyngaerde exc. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt legt Basan, Allegories 45, dem Rubens bei, es ist aber sicher von G. Panneels erfunden und gestochen.

7) Ein Schäfer und eine Schäferin, Hand in Hand, der Schäferstab zu dem Fusse des Erstern. In der Ferne sind Schafe, eine Ziege und einige Häuser. Ohne Namen des Malers und Radirers, worunter Mariette den Rubens selbst vermuthet. H. 6 Z. 7 L., Br. 7 Z. 5 L. (Basan, Allegories 60.)

Dieses Blatt ist sehr selten zu finden.

84-B19627

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
REF
N 40 N14 1835
v.13, (1843) c. 1 Nagler, Georg Kaspar
Neues allgemeines Kunstler-Lexicon oder
3 3125 00257 2580